السلسلة الثقافية

د. محمد حسين الأعرجي

فن التمثيل عند العرب





فـــن التمثيل عـــند العرب

فن التمثيل عند العرب

د . محمد حسين الأعرجي
كلية الآداب ـ جامعة بغداد



المركز العربي
للثقافة والعلوم

طباعة . نشر . توزيع

ص. ب: ٥٧٣٩ ـ ١٣ بيروت ـ لبنان

المقدمة

لم يكد يخرج احد عما انعقد عليه إجماع الباحثين من نفي معرفة العرب شيئا من النشاط التمثيلي أو المسرحي ، حتى لقد بدا من البديهي أن يبدأ مؤرخ المسرح العربي بالنصف الاول من القرن التاسع عشر الميلادي وبعام ١٨٤٨ منه على وجه التحديد متحدثا عن تأليف مارون النقاش اول فرقة مسرحية عربية في بيروت ، وأن يمهد لحديثه عنه بحديث اخر - قد يطول وقد يقصر - عن احتكاك العرب بالحضارة الاوربية ، واتصالهم بها ، وسبل ذلك الاتصال .

كان ذلك دأب أغلب الباحثين ، وكأنهم من اشد المؤمنين بمقولة شكسبير : « أن تكون أولا تكون تلك هي المسألة » . فإما ان يكون لدى العرب مسرح متكامل - بالمعنى الحرفي للكلمة - كما كانُ لدى الاغريق والرومان ، والا فان الحديث عن مسرح عربي ضرب من الهذر ، ودليل على الشعور بالنقص .

ولقد كنا نتمنى على هؤلاء الباحثين الأفاضل ان يكلفوا انفسهم عناء إثبات غياب النشاط التمثيلي عند العرب قبل ان يكلفوها عناء البحث في اسباب غياب هذا النشاط ، والا فانه من

الغريب حقا ان تعرف القبائل البدائية الوانا من النشاط التمثيلي في طقوسها الدينية ، ولا يكون للعرب ـ في راي اولئك الباحثين ـ شيء من هذا النشاط وهم في قمة حضارتهم خلال القرون الهجرية الاولى .

تلك مسألة طالما وقفت عندها مستغربا ، وانا اسأل في قسم الفنون المسرحية من اكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد ، اثناء عملي فيه ، عنها ، فلم أجد جوابا سوى اشارات غير ذات قيمة كنت عثرت عليها اثناء مطالعات في بعض كتب التراث تدل على معرفة العرب بفن التمثيل معرفة بدائية .

حتى اذا رجعت الى كتاب المرحوم الدكتور مصطفى جواد : « المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية » ، وجدته وقف عند الموضوع ، وقفة العالم ، ودل على شيء كبير من مصادره ، فكان ذلك مبدأ العزم على بحثه ، وبارقة الامل في الطمع به . وهكذا كان الامر ، حتى اذا رجعت الى كتاب « الديارات » ، وجدت محققه الفاضل الاستاذ كوركيس عواد قد وقف عنده ايضا واشار الى مصادر اخرى فيه .

ولقد كنت حين وجدت تينك الوقفتين كمن

عثر على كنز فلم يقدر ان يغطي على فرحه به ، فأبحت بما وجدت لاستاذي الجليل الدكتور علي جواد الطاهر ، فشجعني على المضي ، وزودني بكتابين يوحي عنواناهما بصلة وثيقة بالموضوع ان لم يكونا اياه ، هما : « العرب والمسرح » لمحمد كمال الدين و « العرب وفن المسرح » للدكتور احمد شمس الدين .

وقرات الكتابين فأدركت ، عندئذ ، قولة استاذي حين اعطانيهما : « خذهما فقد يفيدانك في المناقشة » ، اذ لم أجد كتابين اشد تناقضا منهما مجتمعين ، ففي الوقت الذي لم يكد يمر كمال الدين بشيء الا اعتده مسرحا ابتداء بدومة الجندل ، وعكاظ ، والمربد وانشاد الشعر فيها ، وانتهاء بمقامات الهمذاني والحريري وحكايات الف ليلة وليلة ، كان همّ الحجاجي ان ينشيء مقالة في أسباب جهل العرب بالمسرح . حتى لقد عجبت من عنواني الكتابين فكدت اربط بينهما وبين ما تطلبه السوق من عنوانات رائجة البيع ، لانني لم اجد فيهما اشارة واحدة تدل على ان مؤلفيهما قد بحثا عما ينبغي أن يعتمداه من ادلة وشواهد في المصادر العربية لها علاقة بالمسرح .

ولقد وقف الاستاذ محمد عزيزة في كتابه « الاسلام والمسرح » عند لغز غياب المسرح في

حياة العرب المسلمين بالرغم من ان الحضارة الاسلامية « تمتلك ... تراثا ادبيا لا حدّ لغناه وكثافته ... » .

ومن هنا كان عليّ ان امضي في هذا البحث بمفردي دونما دليل ، حتى اذا قطعت مسيرة طويلة في رحلتي ، طلعت علينا مجلة « آفاق عربية » ببحث للدكتور محمد يوسف نجم تحت عنوان : « صور من التمثيل في الحضارة العربية من الكرّج حتى المقامات » . والحق انه اول بحث يريد ان ينطلق من الوقائع نفسها دون افتراضات مسبقة ، على ان هذا لا يمنعني ان اكون قد اختلفت معه في بعض اجتهاداته ، فلقد تهيأ لي اثناء انعقاد مهرجان المتنبي ببغداد — ان استمع اليه ويستمع اليّ ، فكان من خير ما سمعت ، وكل ما سمعته خير ، انه مثلي ، كان قد تنبه الى الموضوع بفضل كتاب المرحوم الدكتور جواد السالف الذكر .

وبعد ، فلقد انطلقت في بحثي هذا من الشواهد المتناثرة في بطون كتب التراث نفسها ، دون ان احملها ما لا تحتمل او ان ابخسها شيئا من دلالاتها ، فكان ان قسمت البحث الى فصول: ينعقد الفصل الاول منه على « الحكاية والكرج من العصر الجاهلي حتى نهاية الاموي » ويقف الفصل

الثاني عند « الحكاية في العصر العباسى » والثالث عند « الحكاية في مجالس الخلفاء والاكابر » والرابع عند « حكاية أبي القاسم البغدادي » وهي حكاية كتبت في القرن الرابع ، ولم يتنبه اليها أحد – فيما اعلم – من قبل ، والحقت كل ذلك بخاتمة واسميته « فن التمثيل عند العرب » ، لان هذا الفن لم يتطور بحيث يغدو مسرحا . ولقد تعمدت ان أهمل « خيال الظل » لانه مدروس في اكثر من كتاب ، ولانني وقفت عند نهاية القرن الرابع . وينبغي لي هنا ان اقول انني لا اعد ما كتبت سوى مفتاح يمكن ان يهدي الى صورة متكاملة ، فالموضوع من التناثر في بطون الكتب بحيث يصلح ان يكون مشروع عمر لا ايام معدودات ، واني لارجو ان اوفق في انجازه ، والعودة اليه مرة اخرى اذا وجدت ما يحفزني الى العودة من اخبار جديدة في قابل الايام .

وبعد فيسرني كثيرا أن أشكر كل من اهتم بهذا البحث فزوده بما لديه ، واخص بالذكر الاستاذ الدكتور كامل مصطفى الشيبي ، فقد زودني بنص أفدت منه هو نص « الصوفي المتجانن » والاستاذ الدكتور داود سلوم ، فقد زودني بما يحتفظ به من صور في بطون المخطوطات العربية تعطي فكرة عن « السيرك » و « التمثيل »

عند العرب ، ويسرني كذلك ان اتوجه بالشكر الى صديقي الدكتور فائق الحكيم فقد ترجم لي عن الالمانية المقدمة التي كتبها آدم متز لحكاية ابي القاسم البغدادي .

محمد حسين الأعرجي

الفصل الاول
الحـــكاية والكُرَّج
من العصر الجاهلي حتى نهاية الأموي

لم يكن العرب في جاهليتهم على ديانة واحدة، وانما توزعتهم ديانات وعقائد مختلفة ، فقداعتقد نفر منهم بالاصنام ، واخر بالكواكب ، وثـالـث بالمجوسية ، ورابع بالحنفية ، وخامس باليهودية، وسادس بالمسيحية ، ودان اخرون بغير ذلك .

ويهمنا من دياناتهم تلك ما كانوا يؤدونـــه من طقوس وشعائر في أماكن عباداتهم ، ومدى ارتباط هذه الطقوس وتلك الشعائر بالنشاط التمثيلي .

« ولما كانت حياة البداوة حياة بسيطة غير معقدة، تعذر علينا ان نتصور حياة دينية معقدة عند ابناء البادية . وكل ما يمكن وجوده عندهم هو ما كـــان له علاقة بمحيطهم ، وبمعيشتهم البسيطة ..»(١) فلم يعرف العرب من الطقوس الدينية ســـــوى الصلوات والنذور والعتائر ، وما الى ذلك ، اذ ليس في عقائدهم من دليل على تعقيد الطقوس كأن تكون هناك اساطير عن علاقة الآلهة فيما بينها وعن علاقتها بأهل الارض ، مما يمكن ان يحاكيه العرب في عباداتهم كالذي يفعله البابليون في عيـــد راس

(١) المفصل في تاريخ العرب ، للدكتور جواد علي ٦ : ٢٢٠.

السنة ، او الاغريق في أعياد ديونيزيس . وكل ما عرفه العرب في هذا الشأن مما يمكن أن يعد نشاطا تمثيليا هو شعيرة الحج اذ يسعون فيها بين الصفا والمروة ، وهذا السعي ذو اصل تمثيلي، فقد روي عن النبي الكريم ان هاجر لما تركها إبراهيم وابنها إسماعيل في مكة لم يترك لديها سوى جراب « فيه تمر ، وسقاء فيه ماء ... وجعلت أم اسماعيل ترضع اسماعيل وتشرب من ذلك الماء ، حتى اذا نفد مافي السقاء عطشت وعطش ابنها ، وجعلت تنظر اليه يتلوى ... فانطلقت كراهية ان تنظر اليه ، فوجدت الصفا اقرب جبل في الارض يليها ، فقامت عليه ثم استقبلت الوادي ترى هل تنظر احداً فهبطت من الصفا ، حتى اذا بلغت الوادي رفعت طرف درعها ثم سعت سعي الانسان المجهود حتى جاوزت الوادي . ثم اتت المروة فقامت عليها ونظرت هل ترى أحداً ففعلت ذلك سبع مرات ، قال ابن عباس ، قال النبي صلى الله عليه وسلم : فذلك سعي الناس بينهما »(٢) . من هذا يتضح ان السعي بين الصفاء والمروة ، وهي شعيرة كانت على أيام العرب في الجاهلية ، وتحديده بسبعة اشواط هو تقليد لسعي هاجر أم اسماعيل بحثا

---

(٢) قصص الانبياء ، عبدالوهاب النجار : ١٠٤–١٠٥ .

عمن ينقذها وينقذ اسماعيل من العطش ، ولكن هذه الشعيرة الدينية لم تتطور - فيما نعلم - فتبلغ ان يحاكي العرب في موسم من مواسمهم الدينية ، على سبيل المثال ، كيفية ترك ابراهيم زوجه وابنها وما الى ذلك .

وعلى الرغم مما رأيناه من بساطة ديانة العرب ، وغياب شواهد النشاط التمثيلي عندهم في العصر الجاهلي سوى ما ذكرناه ، الا ان بعض الباحثين افترض ان « وثنية العرب لم تكن بدائية ضعيفة الصلة بنفوس أصحابها بل كانت وثنيه معقدة ضربت جذورها في اعماق النفوس ،واتصلت غاياتها ومظاهرها بدورة الطبيعة ومواسمها ، وتمثلت في شعائرها اماتة الجسد وقهره ، ثم شعائر التطهير ، ثم شعائر البعث والاخصاب ، واخيرا شعائر البهجة وما يتصل بها من مآدب وحفلات . وقد كانت هذه الوثنية معقدة تقوم على معبد وصنم وسادن وقرابين وطقوس وشعائر تمثيلية »(٣) .

واذا كنا نوافق الباحث على ان وثنيتهم «تقوم على معبد وصنم وسادن وقرابين وطقوس»

---

(٣) صور من التمثيل في الحضارة العربية من الكرج حتى المقامات ، الدكتور محمد يوسف نجم ، مجلة آفاق عربية ، ع٣ ، س٣ ، تشرين الثاني ١٩٧٧ : ٥٩ .

فاننا لا نستطيع ان نوافقه على « شعائر البعث والاخصاب » لسبب يسير جدا هو انه لم يكن في الجزيرة العربية خصب كالذي كان في وادي النيل ووادي الرافدين واليونان ، فيكون له شعائره(٤). ولا نستطيع ان نوافقه ايضا على كون « الشعائر التمثيلية » من بين تلك الطقوس ، لاننا لم نجد ما يشير الى ذلك ، ولا نظن ان الباحث الكريم وجد شيئا منه سوى ما يزعمه الدكتور حسن ظاظا من انه كانت « المومس في الجاهلية تختار لها بنات يساعدنها في الرقص والخدمة الشهوانية الوثنية المقدسة ، تسمى الواحدة منهن الخريع. وكانت اكثر الرقصات انتشارا بين المومسات ما يمثل بالحركات غرام اساف ونائلة وما كان من امرهما »(٥).

وتبقى بعد ذلك شعيرة السعي بين الصفا والمروة اثرا من آثار ديانة ابراهيم عليه السلام، وليس من آثار الوثنية المعقدة .

ولقد كان افتراض الوثنية المعقدة يقوم على خبر رواه ابن الكلبي يقول : ان عمرو بن لحي الخزاعي « مرض مرضا شديدا فقيل له : ان

---

(٤) ينظر العرب وفن المسرح ، د. احمد شمس الدين الحجاجي : ٢٩-٣٠ .

(٥) كلام العرب من قضايا اللغة العربية : ١٤٥ (هامش).

بالبلقاء من الشام حمة ان أتيتها برئت ، فأتاها فاستجمّ بها فبرأ (كذا) ، ووجد أهلها يعبدون الاصنام فقال:ما هذه ؟ فقالوا :نستسقي بها المطر ونستنصر بها على العدوّ ، فسألهم أن يعطوه منها ففعلوا ، فقدم بها مكّة ونصبها حول الكعبة »(٦) .

ونحن نستغرب ان يصدق الباحث الفاضل مثل هذه الاسطورة في عبادة الاصنام ، رغم استغرابه هو ان تكون الأديان مما ينقل بمثل هذه السهولة(٧) ، ورغم استغرابنا نحن ان يكون للاصنام كل هذا الشأن في الاستسقاء والاستنصار عند اهل البلقاء ، ثم لا يكون لها هذا الشأن شفيعا في البقاء بين ظهرانيهم دون ان يفرطوا بها فيعطوها لعمرو بن لحي الخزاعي غريبةً في مكة لا يدرون ماذا تلقى بها .

ويزيد من استغرابنا أنه لا يكتفي بتصديق تلك الاسطورة ، وانما يضيف اليها احتمال أن يكون عمرو بن لحي ، قد نقل معها ، حين نقلها « ما يتصل بعبادتها من طقوس وشعائر وقرابين وعادات دينية واجتماعية حفاظا على قدسيتها ... »(٨) ، وكأن ليس هناك من قوانين

(٦) الاصنام : ٨ .

(٧) ينظر صور من التمثيل في الحضارة العربية ... : ٦٠.

(٨) نفسه .

في مسيرة المجتمع ، هي التي تتحكم بعاداته وتقاليده وديانته .

وعلى فرض اننا نذهب معه في تصديق رواية ابن الكلبي ، فان مصدر عبادة الاصنام لم تكن الشام وحدها دون سواها ، كما يذهب ابن الكلبي نفسه ، فقد روى انه « كان عمرو بن لُحَيٍّ ، وهو ربيعة بن حارثة ... وكان كاهنا ، وكان قد غلب على مكة ، واخرج منها جرهما ، وتولى سدانتها . وكان له رَئِيٌّ من الجن ، وكان يكنى ابا ثمامة ، فقال له :

عجّل بالمسير والظعن من تهامهْ بالسعد والسلامهْ

قال : جَيْرِ ولا إقامه .

قال : إيتِ ضفَّ جدةَّ ، تجدْ فيها اصناما مُعدةَ ، فأوردها تهامة ، ولا تهاب (كذا) ، ثم ادع العرب الى عبادتها تجاب (كذا) .

فأتى شط جدَّة ، فاستثارها ثم حملها حتى ورد تهامة ، وحضر الحج ، فدعا العرب الى عبادتها قاطبة »(٩) . وروى الازرقي ان عمر بن لحيّ « هو الذي بَحر البحيرة ، ووصل الوصيلة ، وحمى الحام ، وسيب السايبة ، ونصب الاصنام حول

---

(٩) الاصنام : ٥٤ .

الكعبة ، وجاء بهبل من هيت من ارض الجزيرة فنصبه في بطن الكعبة ، فكانت قريش تستقسم عنده بالازلام ... »(١٠) .

فاذا عرفنا ان ابن الكلبي نفسه يروي في كتابه روايتين ، احداهما تذهب الى ان الشام هي مصدر عبادة الاصنام في مكة، واخراهما تحدد مصدر هذه العبادة بضف جدة ، اي بساحل البحر الاحمر ، وعرفنا ان الازرقي يذهب الى ان هبل - في الاقل - جيء به من هيت ارض الجزيرة، اي مما عرف بالعراق فيما بعد . اقول : اذاعرفنا ذلك كله فهل يكون لتساؤل الدكتور نجم عما اذا كان قد لفت نشاط المسارح « المنتشرة في اقليم البلقاء في الحمة وبُصرى وام قيس وبيت راس ، وجرش ، وعمان ، وطبقة فحل ، والبتراء، ووادي صبرة نظر عمرو بن لحي » من موضع ؟ والا فكيف سنوجه هذا التساؤل اذا ثبت ان عمرو بن لحي قد نقل الاصنام من العراق او حتى من مصر وليس من ساحل البحر الاحمر ، ونحن نعرف ان الطقوس الدينية التمثيلية في مصر وفي العراق لم تتطور بحيث تكون مسرحا ؟

ويفترض الدكتور نجم افتراضا اخر هو ان يكون قول حسان بن ثابت الانصاري :

---

(١٠) اخبار مكة ، الازرقي : ٥٨ .

وابلغ كلَّ منتخبٍ هـــواه
رحيب الجوف من عبد المدان

مياميسٌ غزَّةٍ ورمــاح غاب
خفاف لاتقوم بها اليدان(١١)

شاهدا على النشاط التمثيلي عنـــد عرب الجاهلية ، فهو يرى ان كلمة « مياميس » التـــي وردت في البيت الثاني تشير الى وجود التمثيـــل، وهي ذات علاقة بلفظة Mimus التي تعنـــي الممثل الهزلي(١٢) . وعلى فرض صحة ماذهب اليه فالذي يترتب على ذلك ان « غزة » قد عرفـــت النشاط التمثيلي ، وانـــه ربما كان حسان قـــد شاهد شيئا منه فيها فاختزنه لهجائه . ولكـــن هل يعني هذا أن العرب الجاهليين قد مارســـوا النشاط التمثيلي في جزيرتهم ؟ ذلك هو مـــدار البحث .

واذن ، فلنا ان نخلص من كل ذلك الى انه ليس من احد يستطيع ان يذهـــب موقفنـــا ـ في الوقت الحاضر ـ الى ان عرب الجاهلية قد عرفوا التمثيل ، ومارسوه في عباداتهم سوى ما ذكرنـــاه من امر الحج . ولا اظن انه سيختلف اثنـــان في

---

(١١) ديوان حسان بن ثابت : ٢٥٧ .
(١٢) صور من التمثيل في الحضارة العربية : ٦٠ .

ان هذا النشاط لم يتطور بحيث يكون لدى عرب الجاهلية مسرح ومسرحية ، أو يكون لديهم طقوس تمثيلية قد انفصلت عن غاياتها الدينية فقربت من المسرح . ولكن هذا لا يمنع ان يكون ضمن حياة اللهو عندهم شيء من النشاط التمثيلي .

واذا آمنّا بذلك كان علينا ان نبحث عن سر غياب هذا النشاط فنقول مع القائلين بان الدراما تعتمد — في جوهرها — الصراع ، سواء أكان هذا الصراع بين الآلهة انفسهم ، أم بينهم وبين الفرد ، أم بين فرد واخر ، أم كان مما يدور في دخيلة الفرد نفسه ، وبما ان الحياة العربية في العصر الجاهلي ، كانت قد اذابت الفرد في الجماعة فخلقت تصورا جماعيا للعالم ، ورأيا عاما مشتركا في الكون ، فقد ترتب على ذلك غياب الصراع داخل ذلك المجتمع أو اختفاء حدته ، على الاقل ، فلم تكن مثل تلك الحال تستدعي الدراما قدر ما تستدعي التغني بالجماعة (القبيلة) ، والترنم بمآثرها(١٢) ، وذلك ما قام به الشعر الجاهلي خير قيام ، اذ كان الصراع مما يدور بين القبائل نفسها . أما الصراع الذي يدور داخل القبيلة

---

(١٢) ينظر مقدمة في دراسة المسرح العربي ، الدكتور جميل نصيف ، مجلة كلية الاداب ، جامعة بغداد ، العدد ١٥ ، ١٩٧٢ : ١٥٧—١٥٨ .

نفسها فيحل ـ في اسوأ الاحوال ـ بانقسام القبيلة جماعيا وليس فرديا ، فالفرد الخارج على القبيلة مخلوع منها ، فهو خليع لا يعتد به ، ولا يسأل عنه . ومعنى هذا ان الصراع الفردي لاقيمة له في حياة الجماعة .

ننتقل ـ بعد هذا ـ الى حياة العرب بعد ظهور الاسلام فنقول : ان الدين الجديد قد حدد الشعائر تحديدا عقلانيا لم يكن يسمح للفرد ان يبتدع ما يراه من طقوس ، وعبادات ، ومعنى ذلك اننا لا ننتظر من الدين أن يسهم في خلق نشاط تمثيلي سوى ما شاع ، في عصر متأخر عن ظهوره ، من تمثيل مقتل الحسين عليه السلام(١٤) .

وعلى ان الاسلام قد اعطى للفرد كرامته وحريته منفردا مما يمكن ان يفسح للصراع الفردي ـ في الاقل ـ مجالا للظهور الواضح الا انه من جهة اخرى جعله جزءا من البنيان الاجتماعي ، وامره ان ينسجم وهذا البنيان بأية صورة كانت ، والحديث النبوي الشريف : « يد الله مع الجماعة ومن شذ شذ الى النار » مشهور . وهكذا انضوى الفرد العربي من جديد تحت لواء الجماعة ، ولكن ليس على اساس الدم ، وانما على اساس العقيدة .

---

(١٤) ينظر الاسلام والمسرح : ٤٤ـ٤٥ .

حتى اذا قامت الدولة الاموية ، برزت العصبيات القبلية من جديد ، وصار المجتمع الاموي قريبا في بعض جوانب حياته من المجتمع الجاهلي ، ومعنى هذا ان دواعي غياب النشاط التمثيلي ظلت قائمة فيه . على انه من المهم ان نتنبه الى ناحية جديرة بالنظر في حياة المجتمع الاموي هي اهتمام الامويين ، بصورة عامة ، بالامصار الاسلامية المعارضة : المدينة والكوفة ، ومحاولتهم الهاء مجتمع المدينة ـ بصورة خاصة ـ عن قيادة النشاط السياسى المعارض من طريق انفاق الاموال عليه ، وتشجيع حياة الترف فيه ، فضلا عن ان هذا المجتمع ، وهو مجتمع صحابة الرسول الكريم ، كان قد تسربت اليه اموال الفتوح على ايام الخلفاء الراشدين ، مما هيأ الى ظهور طبقة مترفة تهتم طائفة منها بحياة اللهو ومجالسه من غناء ورقص ونحوهما . واذ تقدم الزمن قليلا عمت هذه الحياة اللاهية اغلب الامصار الاسلامية المعارضة .

في مثل هذا الجو الاجتماعي ترد اولى الإشارات الى النشاط التمثيلي ، ويتردد ذكر « الكرج » في اكثر من موضع بديوان جرير بن عطية الخطفي ، فقد روى أبو عبيدة انه « وقف جرير بالمربد وقد لبس درعا ، وسلاحا تاما ، وركب فرسا

أعاره أياه ابو جهضم عباد بن حصين الحبطي ... فبلغ ذلك الفرزدق ، فلبس ثياب وشي وسوارا، وقام في مقبرة بني حصن ينشد بجرير ، والناس يسعون فيما بينهما بأشعار ، فلما بلغ الفرزدق لباس جرير السلاح والدرع قال : (عجبت لراعي الضأن في حطمية) ولما بلغ جريراً ان الفرزدق في ثياب وشي قال :

لبست سلاحي والفرزدق لعبة

عليه وشاحا كرّج وجلاجله))(١٥)

والكرّج - كما يقول الليث - « دخيل معرّب لا أصل له في العربية ... يتخذ مثل المهر يلعب عليه »(١٦) .

وقبل أن نخوض في ماهية الكرّج ، نود أن ننبه الى انه من غير المعقول أن يكون اللعب بالكرّج قد عرف في أيام جرير ، فقد دار في شعره دورانا يجعلنا نميل الى ان اللعب به لم يكن طارئا على النصف الثاني من القرن الاول للهجرة ، ولا هو مما اختص به . ومما يقوّي هذا الميل فينا ما روي من أنه « كان المخنّثون على عهد رسول

---

(١٥) نقائض جرير والفرزدق ، ابو عبيدة : ٦٢٤ ،والبيت في ديوان جرير : ٤٨٢ من قصيدة في هجاء الفرزدق .

(١٦) لسان العرب : (كرج) .

الله صلى الله عليه وسلم اربعة : هيت ، وهرم ، وماتع ، وإنّه ، ولم يكونوا يُزنّون بالفاحشة الكبرى ، وانما كان تأنيثهم لينا في القول ، وخضابا في الايدي والارجل كخضاب النساء ، ولعبا كلعبهن ، وربما لعب بعضهم بالكرّج ... »(١٧)

وعلى انه من غير المعقول ايضا ان يكون اللعب بالكرّج على عهد رسول الله (ص) قدانبثق انبثاقا في عهد أقرب الى إماتته والقضاء عليه ، اذ لابد ان تكون له جذور جاهلية ، الا اننا لانملك نصا يؤيد ما نذهب اليه ، ولا نعرف شيئا عن علاقة الفرس به ، ولا زمن هذه العلاقة .

واذن فما هو الكرّج ، وما علاقته بالحكاية؟

والكرّج « تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة باطراف اقبية يلبسها النسوان ، ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرّون ويفرّون ويثاقفون ... »(١٨) واذ رأينا ان المخنثين « ربّما لعب بعضهم بالكرّج » فان ذلك يهدينا الى ان أصل اللعب به كان مقصورا على النسوة .

ويهدينا جرير الى أن من لوازم الكرّج ان تعلّق به الجلاجل ، فقد اضافها اليه في البيت السابق ، وفي قوله :

---

(١٧) الروض الانف ، السهيلي ٧ : ٢٧٤ .

(١٨) بلوغ الارب في معرفة احوال العرب ، للالوسي ١ : ٣٦٨

لقد امسى البعيث بدار ذلٍ
وما امسى الفرزدق بالخيار

جلاجل كرّج ، وسبال قرد
وزند من قفيرة غير وار(19)

وفي قوله ايضا :

امسى الفرزدق في جلاجل كرّج
بعد الاخيطل زوجةً لجرير(20)

ويدلنا جرير في شعره ايضا على انه يُطرح على هذا المهر ــ في العادة ــ ثيابٌ رقيقة ، لقد فسّر ابو عبيدة قوله :

وبنا يُدافع كلُّ امرٍ عظيمةٍ
ليست كنزوك في ثياب الكرّق

بقوله : « والكرّق يريد الكرّج .. يعني : لبس الفرزدق ثيابا رقاقا يوم المربد »(21) . ولقد كنا راينا في قول جرير السابق انه يطرح على الكرّج وشاحان ، مما يدفعنا الى القول بأن هذه الثياب التي تطرح على الكرّج هي وشاحان رقيقان .

---

(19) شرح ديوان جرير : 190 .
(20) المصدر نفسه : 192 .
(21) نقائض جرير والفرزدق : 844 .

ولم يكن يمرّ ببالنا ان للكرّج علاقةبالحكاية إلاّ بمقدار تقليد النساء حركات الفرسان في رقصهن ، ولعبهن به ، اذ هو من آلات الرقص(٢٢)، لولا ان ابا عبيدة قد قال : « الكرّج : الذي يلعب به المخنّثون في حكاياتهم »(٢٣) ، ولكن ابا عبيدة لم يكن ذا تصوّر واضح عن الحكاية ، يدلنا على ذلك انه خلط بينها وبين الخيال مرّة ، وبينهاوبين السماجة مرّة اخرى ، حين وقف عند بيتي جرير :

لقد أمسى البعيثُ بدار ذلٍّ
وما أمسى الفرزدقُ بالخيار

جلاجلُ كرّجٍ ، وسبال قردٍ
وزندٌ من قفيرة غيرُ وار

فقال : « جلاجل كرّج : يهزأ به يعني السماجة ، الكرّج : الخيال الذي يلعب به المخنثون »(٢٤) . ونحن نعرف ان الجلاجل جمع جلجل وهو الجرس الصغير ، فقد قال جريرٌ نفسه :

---

(٢٢) ينظر بلوغ الارب ١ : ٣٦٨ .

(٢٣) نقائض جرير والفرزدق : ٨٤٤ .

(٢٤) نفسه : ٢٤٦ .

لهم أدرٌ تصويتٌ في خصاهم
كتصويت الجلاجل في القطار(٢٥)

واذن ، فهل معنى هذا الخلط ان الكرجَ مما يلعب به في الحكاية والسماجة والخيال معا ؟ ثم لماذا تكون جلاجل الكرّج تعني ، عنده ، السماجة على حين يعني الكرّج : الخيال ؟

واريد من خلال هذه الاسئلة ان أقول : انه ربما اختلط الامر على أبي عبيدة ـ وهو ابن القرن الثالث ـ ففسر لعب القرن الاول بماشهده عصره دون ان يلاحظ فرقا دقيقا بين الحكاية والسماجة ، بل لعل هذا الخلط يهدينا الى أنّ اتخاذ الكرّج أداة من أدوات الحكاية يمكن أن يعد نواة انفصال السماجة عن الحكاية ، لاسيما اننا لم نعد نسمع بلفظ الكرّج يتردد في أخبار القرن الثالث ، وانما غلبت عليه السماجة ، التي هي ـ في رأينا ـ فرع من فروع الحكاية المرتبطة بالكرّج كما سنرى .

واذا صحّ أنّ أبا عبيدة قد خلط بين الحكاية والسماجة ، كان لنا أن نقول : ان العصر الاسلامي قد عرف الحكاية التي يكون الكرج من شخصياتها ، وان كنا لا نعرف ـ مع الاسف ـ دور هذه

---

(٢٥) شرح ديوان جرير : ١٩٢ ، والقطار : ان تقطر الابل بعضها الى بعض على نسق واحد .

الشخصية فيها. ومما يزيد من اطمئناننا الى صحة ما ذهبنا اليه ما رواه ابن ابي عون الكاتب المتوفى سنة ٣٢٢هـ ، اذ قال :

« انشد جريرٌ شعرا ، فقال له مخنّث : ويل لي يا يابا ، فقالوا له : اسكت ويلك هذا جريرٌ . قال : وايٌ شيء يقدر يعمل لي ؟ ان هجاني أخرجتُ امه في الحكاية »(٢٦) .

ولكن ماهي الحكاية ، وكيف يستطيع هذا المخنث أن يدل فيها على ام جرير دون سواها ؟ ثم ما دور المخنثين في « الحكاية » ولم اقتصرت في ـ الغالب ـ عليهم دون سواهم ايضا ؟ وبعدُ ، فما معنى الاخراج في قوله : « اخرجت امه في الحكاية » ؟ .

قال ابن منظور : « الحكاية كقولك : حكيت فلانا وحاكيته ، فعلت مثل فعله ، وقلت مثل قوله سواء لم اجاوزه »(٢٧) . وهذا القول وسواه في المعجمات يدل « على المعروف اليوم بالتمثيل ، ولعله هو المعنى الاصلي ثم توسعوا فيه ، لان الكلام هو تكرار لحركات اللسان ايضا ... »(٢٨) .

---

(٢٦) الاجوبة المسكنة (مخطوط) : ٣١ب نقلا عن الديارات : ١٨٨ حاشية .

(٢٧) لسان العرب : (حكى) .

(٢٨) المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية : ٣٨ .

واذن ، فالاصل في الحكاية ان تكون تقليد حركات الاخرين وإعادتها مما يقرب ان يكون تقمصاً لشخصياتهم ، اذا شئنا ان نستعمل المصطلح الشائع لدى اهل المسرح اليوم ، او شيئا من ذلك. ثم اتسع هذا المعنى فصارت اعادة اقوال الاخرين، وقصّ ما وقع لهم حكاية ايضا . ويهمنا هنا من الحكاية معناها الدال على التمثيل . واذا كنا لا نملك نصا اسلاميا يشرح لنا ذلك المعنى شرحا وافيا ،. فان ذلك لا يمنعنا ان نستعين ، في مثل هذه الحال ، بالعصر العباسي على ذلك ، فقد قال الجاحظ : « ومع هذا نجد الحاكية من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم ، لا يغادر من ذلك شيئا ، وكذلك تكون حكايته للخراساني ، والاهوازي ، والزنجي ، والسندي، والاجناس ، وغير ذلك . نعم تجده كأنه اطبع منهم ، . فاذا ما حكى كلام الفأفاء فكأنما جُمعت كلُّ طرفة في كل فأفاء في الارض في لسانٍ واحد. وتجده يحكي الاعمى بصور يُنشئها لوجهه وعينيه واعضائه ، لا تكاد تجد من الف اعمى واحداً يجمع ذلك كله ، فكأنه قد جمع طرف حركات العميان في اعمى واحد ... »(٢٩) .

(٢٩) البيان والتبيين ١ : ٦٩ .

وقول الجاحظ هذا يدلنا ـ فيما يدل ـ على المبالغة في تقليد الاخرين او رسم حركاتهم بصورة مهوّل فيها على نحو ما يفعله رسام « الكاركتير » في ايامنا هذه . وبهذه المبالغة يتوصل المحاكي الى اضحاك الاخرين ممن يعنيهم في محاكاته والا فما معنى ان يكون المحاكي « ... اذا ما حكى كلام الفأفاء فكأنما قد جمعت كل طرفة في كل فأفاء في الارض في لسان واحد » ؟ وبهذه المبالغة ايضا تكون المحاكاة نقدا لاذعا مرّا لا يقل في مرارته عن الهجاء في نظر المجتمع العربي . والى هذا كان يقصد ذلك المخنث حين اجاب من خوّفه بجرير انه ان هجاه أخرج امّه في الحكاية ، وكأنه يريد ان يقول : ان محاكاته امّ جرير ، لو تمت، بمنزلة هجاء جرير نفسه انتقاصا وايلاما ، وفي هذا ما يضمن له أن يتعرّض بجرير وشعره دون خوف منه ، لان سلاحه ليس بأقل مضاءً من سلاح الشعر .

ولكن ما معنى ان يخرج ذلك المخنث امّ جرير في الحكاية ؟ وكيف يتهيأ له أن يدل عليها دون سواها في حكايته أمام النظارة ؟ نحن لا نعرف شيئا واضحا من ذلك ، ولا نعرف ايضا ما اذا كان سيخرجها ـ لو شاء أن يفعل ـ منفردة متهتكة او واحدة من مجموعة شخوص في حكاية،

ولا نعرف من هم نظارته ، ولا مكان حكايته الذي يحضر اليه النظارة .

اقول : نحن لا نعرف من ذلك شيئا ، ولكن هذا لا يمنعنا من الايمان بأن المحاكين في العصر الاموي قد تعارفوا على اسلوب من الاساليب في حكاياتهم يضمن لهم ان يتوصل النظارة ، وهم يشاهدون مشهدا ما ، ان المقصود به فلان من الناس دون غيره . وبهذا الاسلوب يكون قول المخنث بأنه يقدر ان يخرج أم جرير في الحكاية وعيدا مخيفا معادلا لهجاء جرير في نظر المجتمع الاموي ، وربما في نظر جرير نفسه .

ومن هنا يمكننا ان نقول : ان هدف المحاكاة الرئيس هو الاضحاك ، ثم تطور هذا الهدف فاكتسب صبغة اجتماعية وجهته نحو انتقاص الخصوم من خلال محاكاته ، والضحك بهم ، فلم يعد حينئذ وسيلة لهو تقف عند حدود الضحك دونما غاية اجتماعية ، على ان هذا لا يمنع ان يظل الضحك تيارا اخر يخدم التيار الاجتماعي مرة ، وينفصل عنه مرة اخرى .

واذن ، فقد تطورت الحكاية عن « الكرّج » الذي هو في اصله رقص ولعب ، يعد « للولائم ،

والاعراس ، وايام الاعياد ، ومجـالس الفـراغ واللهو »[٣٠] .

ولكن الحكاية قد انفصلت عنه بمرور الزمن، فصارت فنا قائما بنفسه يستحق الدراسـة والتأمل .

اما مسألة اقتصار الحكاية ـ في الغالب ـ على المخنثين ، واستعمال كلمـة الاخراج ، ولا أقول المصطلح ، فيها ، فهما ما نطمح ان يتضحا لنا ، أو يكشفا لنا عن شيء من وجهيهما في العصر العباسي .

---

(٣٠) بلوغ الارب ١ : ٣٦٨ .

الفصل الثاني

الحكاية في العصر العباسي

كان مما يقرّب من حياة المجتمع العربي في العصر الاموي من بعض جوانب حياته في العصر الجاهلي سيادة القبيلة . ولكن امورا طرأت على هذا المجتمع في العصر العباسى اضعفت من هيمنة القبيلة ، وخففت شيئا من روحها ، فلم يكن من قبيل المصادفة المحضة ان يظهر ، خلال القرن الثاني من الهجرة ، روح الانتماء الى المدينة والتفاخر بها(١) ، بعد ان كان العربي يفخربقبيلته ولا شيء سواها .

ولم تكن هذه الروح الجديدة ظاهرة عفوية، وانما كانت مرتبطة بجذورها الاجتماعية ، فقد ترتب على المزج الاجتماعي بين مختلف القوميات، وعلى نشاط الحرفيين في العصر العباسى ، ان خفت روح القبيلة ، وسادت محلها روح المدينة ذات المصالح الاقتصادية المشتركة .

---

(١) ينظر ما جرى بين البصريين والكوفيين بمجلس السفاح في نور القبس المختصر من المقتبس ، للحافظ اليغموري: ٤١-٤٢ .

وفي ظلّ المدينة تهيأ لبذور الصراع بين العرب والاعاجم ان تنمو ابتداء من خلافة المأمون، حتى اذا اتسع نفوذ الاعاجم على ايام من جاء بعده من الخلفاء احسَّ العرب ومن شايعهم بمرارة يصورها لنا ابو علي البصير ، وقد عاش في النصف الاول من القرن الثالث – فيما روي عنه من انه « كان ... واقفا بباب الجوسق ، وكانت المواكب تمر فيسأل عن اصحابها فيقال : هذا فلان التركي ، وهذا فلان الخزري ، وهذا فلان الفرغاني ، وهذا فلان الديلمي ، ولا يذكر له احد من العرب المذكورين ، ولا من ابناء المهاجرين والانصار ، فيقول : يابني النعمة اصبروا لهم كما صبروا لكم »(٢) .

واذن ، فقول البصير يصور لنا شيئا من صراع العرب مع الاعاجم ، ويدلنا على ان هذا الصراع لم يكن محسوما بعد من وجهة نظر العرب ومشايعيهم .

ولدى تناول الحياة الاقتصادية نشير الى ازدهار التجارة ازدهارا خلق طبقة غنية من التجار ، رأت ان تستثمر اموالها بشراء الضياع، واقتناء الاراضي الزراعية الواسعة(٣) ، فكان لهذه

---

(٢) طبقات الشعراء ، ابن المعتز : ٣٩٨ .

(٣) ينظر دراسات في العصور العباسية المتاخرة ، الدوري : ٢٠ .

الحال ان تزيد من الهوة بين هؤلاء ومن سواهم ، وخاصة الفلاحين الذين كان يزيد من تدهور حياتهم المعيشية ـ في القرن الثالث بوجه خاص ـ « نظام الضرائب ، وعسف الولاة في جبايتها ... فقد لجأت الدولة ازاء حاجتها المستمرة للاموال ... الى نظام خاص في جبايتها يعرف بـ (الضمان) . والضمان في ابسط صوره هو ان يسلف تاجر أو وزير أو قائد من القواد الدولة مالاً يستوفيه من خراج الاراضي الزراعية »(٤). وعلى ان من شروط الضمان اصلاح الارض بما يزيد من غلتها ، الا ان شيئا من ذلك لم يكن يقوم به ضامن ، مما جعل هذا النظام في استيفاء الضرائب يزيد من خراب الارض ، ويقلل من انتاجها .

ويهمنا من كل هذا ان نصل الى ان اختلال الحياة الاقتصادية دفع بطائفة من الناس ان تسلك طريق الهزل ، والتساخف سخرية بالوضع مرة ، وكسبا لمعايشهم مرة اخرى ، فقد روى ابن المغازلي ، وهو من المحاكين ، انه احضر الى المعتضد فسأله : « انت ابن المغازلي ؟ قلت : نعم يا امير المؤمنين ، قال : قد بلغني عنك انك تحكي

---

(٤) الشعر في الكوفة منذ أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث ، للاعرجي : ٢٣ .

وتضحك ، وانك تأتي بحكايات عجيبة ونوادر ظريفة . قلت : نعم يا امير المؤمنين ، الحاجة تفتق الحيلة ، أجمع بها الناس ، واتقرب الى قلوبهم بحكايتها التمس برّهم ، واتعيش بما أناله منهم ...»(٥) . وامثال ابن المغازلي من ادباء وشعراء اتخذوا الهزل طريقا في الحياة كثيرون في المجتمع العباسي .

واذن فنحن بازاء عصر مهيأ للحكاية ، ومن هنا اتضحت معالمها فيه ، وشهدت تطورا يمكننا ان نستجليه من خلال تتبع اخبارها ونصوصها، فقد روى ابو الفرج الاصبهاني عن محمد بن خلف وكيع انه قال : « كان الخلنجي ، واسمه عبدالله بن محمد ، ابن اخت علّويه المغني ، وكان تياها صلفا ، فتقلد في خلافة الامين قضاء الشرقية ، فكان يجلس الى اسطوانة من اساطين المسجد، فيستند اليها بجميع جسده ولا يتحرك ، فاذا تقدم اليه الخصمان اقبل عليهما بجميع جسده، وترك الاستناد حتى يفصل بينهما ، ثم يعود لحاله . فعمد بعض المجّان الى رقعة من الرقاع التي يكتب فيها الدعاوى ، فألصقها في موضع دنّيته بالدّبق ، ومكن منها الدبق . فلما تقدم اليه الخصوم ، واقبل عليهم بجميع جسده كما

(٥) مروج الذهب ، للمسعودي ٤ : ٢٥٢ .

كان يفعل انكشف راسه ، وبقيت الدَّنيَّة موضعها مصلوبة ملتصقة ، فقام الخلنجي مغضبا ، وعلم انها حيلة وقعت عليه ، فغطى راسه بطيلسانه ، وقام فانصرف وتركها مكانها حتى جاء بعض اعوانه فأخذها ، وقال بعض شعراء العصر فيه :

إن الخلنجيَّ من تتايهه
أثقلُ بادٍ لنا بطلعته
ما إنْ لذي نخوةٍ مناسبةٌ
بين أخاوينه وقصعته
يصالح الخصمَ من يخاصمه
خوفا من الجوْر في قضيته
لو لم تُدبّقه كفُّ قانصه
لطار تيهاً على رعيّته

قال : وشهرت الابيات والقصة ببغداد ، وعمل له علويْه حكاية اعطاها للزفانين والمخنثين فأخرجوه فيها ... »(٦) .

ونستنتج من هذا النص ان هناك من يلقن المحاكين قصة يخرجونها هم كما يشاءون ، وكما تقتضيهم اصول فنهم ، وما يهدفون اليه من

---

(٦) الاغاني ١١ : ٣٢٨-٣٢٩ ، وقد صحف المحقق (الدنية) فاثبتها : الدنبة . والدنية : قلنسوة طويلة يلبسها القضاة . والدبق : الغراء .

الضحك والاضحاك ، فقد راينا ان وظيفة علّوَيْه انه نقل الحكاية الى الممثلين ، وقد يكون اضاف اليها ما يزيد من طرافتها بحيث يصح ان يقول عنه وكيع : انه « عمل ... حكاية » ، والا لاكتفى بان يقول – على سبيل المثال – : فقصها على الزفانين والمخنثين ، او ان يقول : فنقلها اليهم ، او ما اشبه .

واذن ، فلابد ان يكون خيال علّوَيه قد اضاف اليها شيئا صحت معه نسبتها إليه ، لان في شهرة الحكاية ببغداد ما يكاد يضمن – ان لم يضمن – وصولها الى الزفانين والمخنثين دون وساطة من علّوَيه .

واذا ما تجاوزنا هذا الجانب في قضية القاضى الخلنجي ، فانه يهمنا ان نلاحظ ان قصة الخلنجي تقوم على اكثر من شخص واحد . فشخوصها هُم : القاضى الخلنجي نفسه ، والماجن الذي وضع الغراء على إسطوانة المسجد ، ثم الخصمان اللذان يحتكمان اليه . ومعنى هذا ان علّوَيه ربما كان عمل تمثيلية هزلية قصيرة يقوم بأداء ادوارها ما لايقل عن اربعة محاكين . ومعنى ذلك ايضا انه لابد لهؤلاء المحاكين من ان يتلبسوا – وهم يمثلون هذه الحكاية – من اللباس مايفرق بين شخصية واخرى ، كأن يفرقوا بين شخصية القاضى الخلنجي وشخصية الماجن .

واذا كان تقليد لباس الماجن مما قد يختلف فيه ، فاني احسب انه لا يختلف اثنـــان في ان المحاكي الذي قام بدور القاضي الخلنجي ، قـــد جعل في زيه ان يلبس في راسه دنية القضاة ، لان مدار الامر عليها ، وموطن الضحك في التصاقهـــا باسطوانة المسجد . اقول هذا ، وانا افترض ان علّويه قد احتفظ ـ كما هي طبيعة الامـــور ـ بثيمة الحكاية (theam) كمـــا وقعـت في المسجد ، وبالغ في الامر بما يضمن له زيـــادة الاضحاك .

ومما يزيد من راينا وضوحا في الذي ذهبنا اليه من اهتمام المحاكين بالازياء اننا راينا الحسين ابن شعرة ، وقد اراد ان يحاكي احمد بن طولون في مجلس احمد بن محمد ابن المدبر « دخل خزانة الكسوة ، ولبس منا مثل ما كان على احمد ابـــن طولون »(٧) .

واذا ما تجاوزنا امور (الماكياج) التي عرفها المجتمع العباسي ، في حيل المكدين ، فقـد كان فيهم من « يحتال في وجهه حتى يجعله مثل وجـه خاقان ملك الترك ، ويسوّده بالصبر والمـداد،

---

(٧) سيرة احمد بن طولون ، للبلوي : ١٤٩ وفيه انه الحسن ابن شعرة .

ويوهمك انه وَرِمَ »(٨) . وفي حيل النخاسين « اذا ارادوا ان يطوّلوا الشعور ان يوصلوا في طرفه من جنسه . واذا ارادوا الوضع من الاماء ان يلصقوا في الاصداغ شعرا ابيض ليحث البيع على قبض الثمن »(٩) .

اقول : اذا ما تجاوزنا هذه الامور فهل نجرؤ على القول بان المحاكين في قصة القاضي الخلنجي قد فكروا بما نصطلح عليه اليوم بـ « الاكسوار » فكان متمثلا بـ «الرقاع التي يكتب فيها الدعاوى»؟ ثم هل اجرؤ على القول بان المحاكين قد فكروا ايضا بما يشبه ما نصطلح عليه اليوم بـ «الديكور» وهم يريدون لقلنسوة القاضي ان تلتصق بالاسطوانة، فوضعوا في حكايتهم ما يشير الى الاسطوانة او ما يدل عليها ؟ وعلى ان في مثل هذا القول جراة الا ان ما يدفعني اليه طبيعة القصة نفسها ، ثم دور الماجن فيها .

ونعود الى حديث علويه فنقول : انه كان مغنيا حاذقا ، وصاحب صنعة في الغناء(١٠) .

---

(٨) المحاسن والمساوي ، للبيهقي ٢ : ٢١٨ ، ولدى الجاحظ اشارات الى هذه الحيل في القرن الثالث .

(٩) رسالة في شرى الرقيق وتقليب العبيد ، ابن بطلان (ضمن الحلقة الرابعة من نوادر المخطوطات) : ٣٨٠، والبيع : البائع هنا .

(١٠) ينظر الاغاني ١١ : ٣٢٤ .

ومعنى « صاحب صنعة » بمصطلح اليوم انه كان ملحناً ، مما يدعونا الى ان نسأل عن علاقته بالحكاية ، وعلاقة الغناء بها ؟ ومما يزيد من اهمية مثل هذا السؤال ان هذه القصة وردت بين مجموعة اخبار تدور كلها على الغناء وصنعته فيه.

ولدى الاجابة عن السؤال : نقرّر ما يبدو لنا من علاقة الزفانين والمخنثين بالحكاية فنقول:

قال ابن منظور : « زفن ... يزفَن ، زفنا وهو شبيه بالرقص »[11] ومعنى قول ابن منظور ان الزفن ليس رقصا خالصا محضا ، وانما هو شبيه به ، والزفان هو من يأتي بحركات راقصة، ولكنها ليست رقصا ، واذن فما هي هذه الحركات؟ احسب انه لو لم يكن ابن منظور معنيا بجمع اللغة كما هي في كتب الاقدمين مقيدا بها لكان ربما قال عنها انها مما يؤديه المحاكون من حركات موقعة في احيان وغير موقعة في احيان اخرى حسب ما تقتضيهم الحكايات التي يؤدونها ، وليست هي الرقص من حيث هو . ومن هذه الزاوية نفهم قيام المخنثين بالمحاكاة . فليس المخنث المحاكي ــ في راينا ــ هو ذلك الذي يتشبه بالنساء ، وانما هو حين يقترن بالحكاية يراد به الليّن المتكسر في حركاته لينَ النساء وتكسرهن . قال ابن منظور:

(11) لسان العرب (زفن) .

« خنث الشيء فتخنث ، اي عطفته فتعطف . والمخنث من ذلك للينه وتكسره »(١٢) وليس يهمنا بعد ذلك ان يكون الخنث من صفات النساء ، وان المخنث هو من يتشبه بهن في هذه الصفة، فذلك الوضع اللغوي في صورته الاولى

اما مسألة تشبه المخنثين بالنساء في قول السهيلي عن المخنثين الذين كانوا على عهد الرسول الكريم (ص) : « وانما كان تأنيثهم في القول ، وخضابا في الايدي والارجل كخضاب النساء ، ولعبا كلعبهن » فلا ينقض من قولنا شيئا ، لان السهيلي لم يتحدث عنهم محاكين ، وانما من حيث هم يتشبهون بالنساء من أجل التشبه بهن بدليل قوله : « ولم يكونوا يزنون بالفاحشة الكبرى ». وتبقى ، بعد ذلك : مسألة لعبهم بالكرج طارئة عليهم يمكن ان تكون اولا تكون ، ولكنهم يبقون ينعتون — سواء العبوا به ام لم يلعبوا — بالمخنثين.

وعلى ضوء من هذا التفسير للزفان والمخنث نقول : ان المحاكاة كانت مصحوبة بالرقص ، وربما بالغناء . بل لعل المحاكاة كانت حركات راقصة يتخللها غناء ، فاذا آمنا بهذا عرفنا علاقة علويه بالحكاية ، وعرفنا معنى قول وكيع « وعمل له علويه حكاية اعطاها للزفانين والمخنثين ... »

---

(١٢) لسان العرب (خنث) .

فعمل علويه فضلا عما قدمناه مما يمكن ان يكـون زاده في الحكاية من خياله ، انه صنع الحان هذه الحكاية واصواتها .

ومما يؤيد ما ذهبنا اليه ـ فيما نحسب ـ قول ابي حيان التوحيدي يصف الصاحب بن عباد على سبيل الانتقاص من قدره : « وهو في كـل ذلك يتشاكى ويتحايل ، ويلوي شدقه ، ويبتلع ريقه ، ويرد كالآخذ ، ويأخذ كالمتمنع ، ويغضب في عرض الرضا ، ويرضى في لبوس الغضـب ، ويتهالك ويتمالك ، ويتقابل ويتمايل ، ويحـاكي الومسات ، ويخرج في اصحاب السماجات . . »(١٣) فقوله : « يتهالك ويتمالك ، ويتقابل ، ويتمايل » مما يدل على ان هذه الحركات مما يأتي به المحاكون على أن هذه الحركات مما يأتي به المحاكون الذين انحدروا واصحاب السماجة من اصل واحد ،كما سنرى .

واذن فقد كانت هناك حكاية ، ولكن ايـن تؤدى هذه الحكايات ؟ ..

لم نجد فيما بين ايدينا من اخبار اماكن معهودة يتخذها المحاكون فيؤمها الناس مما يقرب ان يكون ما نصطلح عليه بـ (المسارح) . ولكـن هذا لايمنع ان يكون المحاكون قد تخيروا اماكـن

---

(١٣) الامتاع والمؤانسة ١ : ٥٩ .

بعينها رأوا انها تصلح لاداء حكاياتهم ، فقد رُوي انه كان « في زمان المهدي صوفي ـ وكان عاقلا ـ فتجنن ليجد السبيل الى الامر بالمعروف والنهي عن المنكر . وكان يركب قصبة في كل اسبوع يومين : الاثنين والخميس . فاذا ركب في هذين اليومين لايكون لمعلم على صبيانه حكم ولا طاعة ، واذا خرج خرج معه الرجال والنساء والصبيان الى ان يأتي الى تل فيصعد عليه فينادي بأعلى صوته :

ما فعل النبيّون والمرسلون ؟ اليسوا في اعلى علّيين ؟ .

قالوا : بلى

ثم قال : هاتوا أبا بكر (فأجلس غلام بين يديه) .

فقال : جزاك الله يا ابا بكر عن الرعية ، لقد عدلت وقمت بالقسط ، ووصلتَ حبل الدين بعد خبل وتنازع ، واتبعت الحق واظهرته. اذهبوا به الى اعلى علّيين .

ثم نادى : هاتوا عمر بن الخطاب (فأجلس غلام بين يديه) .

فقال : جزاك الله خيرا ، يا ابا حفص ، عن الاسلام ، لقد فتحت الفتوح ، ووسعت الفيء ،

وسلكت مسلك الصالحين ، وعدلت في الرعية .

اذهبوا به الى اعلى عليين بحذاء الصديق

ثم قال : هاتوا عثمان (فأجلس غلام بين يديه) فقال له :

اخلصت في الست السنين ، ولكن الله يقول : « خلطوا عملا صالحا واخر سيئا عسى الله ان يتوب عليهم » اذهبوا به الى صاحبيه في اعلى عليين .

ثم قال : هاتوا ابا الحسن علي بن ابي طالب (فاجلس غلام بين يديه) فقال :

جزاك الله عن الامة خيرا ، يا ابا الحسن ، فانت الوصي والولي ، وابن عمه ، بسطت العدل ، وزهدت في الدنيا ، واعتزلت الفيء ، فلم تخمش فيه بناب ولا ظفر . وانت ابو الذرية المباركة ، وزوج المعصومة الطاهرة . اذهبوا به الى اعلى عليين .

ثم قال : هاتوا معاوية (فأجلس بين يديه غلام) فقال له :

انت قاتل عمار بن ياسر ، وخزيمة بن ثابت ، وحجر الذي اخلقت وجهه العبادة ، وانت الذي جعل الخلافة ملكا ، واستاثر بالفيء ، وحكمه صلى الله عليه وسلم ، ونقض احكامه ، وقام بالبغي . فاذهبوا به الى الهاوية .

ثم قال : هاتوا ابنه يزيد :

فلم يزل يذكر واليا واليا بعمله حتى بلغ عمر ابن عبدالعزيز ... فقال : جزاك الله خيرا ... اذهبوا به والحقوه بالصدّيقين والشهداء . ثـم ذكر من كان بعده من الخلفاء الى ان انتهى الى بني العباس ، فسكت .

فقيل : هذا ابو العباس امير المؤمنين .

قال : قد بلغ امرنا الى بني هاشم ؟ ارفقوا حساب هؤلاء جميعا واقذفوهم في النار جميعا »(١٤) .

ويهمنا من هذا النص الطويل امور ، اولهما: ان لهذا الصوفي وجمهوره مكانا معينا يحاكون فيه يوم الحساب في الدار الاخرة ، فهو يذهب الى تل اعتاد ان يذهب اليه ، وان ذهابه لا يكون الا في يومين من ايام الاسبوع هما : الاثنين والخميس. وامر ثالث قد يكون مهما ايضا هو ان اعلانه عن اعتزامه المحاكاة يتم بأن يركب قصبة . فركوبه اياها ايذان للناس بالحضور .

اما كون هذا الصوفي عاقلا يتجانن ، فيبدو ان التجانن ، فضلا عن انه يخلصه من تبعات احكامه ــ إلماح الى ان الاضحاك اصل في كل حكاية

---

(١٤) حديقة الافراح ، للشرواني : ١٨٥ـ١٨٦ .

مما يضمن حضور الناس واصغاءهم ومساهمتهم اياه في حكايته . وليس يهمنا ـ بعدئذ ـ ان تكون مثل هذه الحكاية انموذجا ضعيفا لا يكاد يدخل في الحكاية التي ندرسها ، بقدر ما يهمنا ان نستخلص منها ما استخلصنا .

ومن الاماكن المعهودة التي تؤدى فيها الحكايات الميدان الاخضر في دمشق ، فقد روى القزويني قال : « واهل دمشق احسن الناس خَلقا وخُلقا وزيا واميلهم الى اللهو واللعب. ولهم في كل يوم سبت الاشتغال باللهو واللعب . وفي هذا اليوم لا يبقى للسيد على المملوك حجر ، ولا للوالد على الولد ، ولا للزوج على الزوجة ، ولا للاستاذ على التلميذ ، فاذا كان اول النهار ، يطلب كل واحد من هؤلاء نفقة يومه ، فيجتمع المملوك باخوانه من المماليك ، والصبي بأترابه من الصبيان والزوجة بأخواتها من النساء ، والرجل ايضا بأصدقائه . فأما اهل التمييز فيمشون الى البساتين ولهم فيها قصور ، ومواضع طيبة ، واما سائر الناس فالى الميدان الاخضر ، وهو مَحوط ، فرشه اخضر صيفا وشتاء من نبت فيه ، وفيه الماء الجاري .

والمتعيشون يوم السبت ينقلون اليه دكاكينهم .

وفيه(١٥) حلق المشعبذين ، والمساخرة ، والمغنين، والمصارعين والفصالين . والناس مشغولون باللعب واللهو الى اخر النهار ثم يفيضون منها (كذا)الى الجامع ، ويصلون بها (كذا) المغرب ويعودون الى اماكنهم »(١٦) .

ويهمنا من هذا النص ، كما هو شأن سابقه، ان المساخرة ، وهم المحاكون ، يؤدون حكاياتهم المضحكة في الميدان الاخضر في كل يوم سبت .

وهناك من المحاكين من يتنقل حسب ما يقدره من صلاح هذا المكان او ذاك لتأدية حكايته . ويبدو ان ضمان اجتماع الناس من حوله بأكبر عدد ممكن من المسائل المهمة التي ينبغى مراعاتها في الاختيار ، فقد « كان ببغداد رجل يتكلم على الطريق ، ويقص على الناس بأخبار ونوادر ومضاحك ، ويعرف بابن المغازلي ـ وكان في نهاية الحذق لا يستطيع من يراه ويسمع كلامه ان لا يضحك . قال ابن المغازلي : فوقفت يوما في خلافة المعتضد على باب الخاصة اضحك وانادر ، فحضر بعض خدمة المعتضد ، فأخذت في حكاية الخدم فأعجب الخادم بحكايتي ... »(١٧) . وقول

---

(١٥) في الاصل : وفيها ، وهو تصحيف .

(١٦) آثار البلاد واخبار العباد : ١٩١ .

(١٧) مروج الذهب ، للمسعودي ٤ : ٢٥٢ .

ابن المغازلي : « فوقفت يوما ... على بـــــاب الخاصة » يدلنا انه كان يقف بغيره في سائر الايام فهو « يتكلم على الطريق ويقص على الناس ... » اما سبب هذا التنقل فيمكن ان نستجليه من خلال وقوفه امام المعتضد اذ يقـــول : « فسلّمت ، واحسنت ووقفت في الموضع الذي اوقفت فيه ، فرد عليّ السلام ، وقد كان ينظر في كتاب فلمـــا نظر في اكثره اطبقه ثم رفع راسه اليّ وقال لي : انت ابن المغازلي ؟ قلت : نعم يا امير المؤمنين ، قال : قد بلغني انك تحكي وتضحك ، وانـــك تاتي بحكايات عجيبة ونوادر ظريفة ، قلت نعـــم يا امير المؤمنين ، الحاجة تفتق الحيلة ، اجمع بها الناس واتقرب الى قلوبهم بحكايتها التمس برهم ، واتعيش بما اناله منهم . قال : فهات ما عندك .. فان اضحكتني اجزتك بخمسمائة درهم وان لم اضحك فمالي عليك ؟ ... ثم اخذت في النـــوادر والحكايات والعبارة (؟) فلم ادع حكاية اعرابيّ ، ولا مخنث ، ولا قاض ، ولا زطي ، ولا نبطي ، ولا سندي ، ولا زنجي ، ولا خادم ، ولا تركي ، ولا شطارة ، ولا عيارة ، ولا نادرة ، ولا حكاية الا احضرتها ، واتيت بها حتى نفـــد جميـــع مـــا عندي ... »(١٨) .

---

(١٨) مروج الذهب ٤ : ٢٥٢ .

اقول : يمكننا ان نستجلي سبب تنقل ابن المغازلي من مكان الى اخر من خلال هذا النص ، إذ هو يدل على انه اتخذ من المحاكاة مهنة يتعيش بها ، فهي تقف به عند أدوار بعينها يجيد اداءها في المحاكاة ، لا يكاد يتجاوزها بدليل قوله : «حتى نفد جميع ما عندي » . ومعنى هذا انه مضطر إلى التنقل ، لانه ليس من المعقول ان يؤدي ادواره كل يوم في مكان واحد وفي محلة واحدة ، فيورث حضاره الملل ، ويخسر نوالهم .

على ان كل هذا ينبغي الا ينسينا ان موطن الحكاية الاول هو مجالس الخلفاء مما يدعونا الى ان نتعرف عليها في تلك المجالس في الفصل التالي .

الفصل الثالث

الحكاية في مجالس الخلفاء والأكابر

لم يدلنا الفصل الثاني على علاقة وثيقة بين المحاكاة ومجالس الخلفاء ، فلم تشر رواية الاغاني عن حكاية القاضي الخلنجي الى المكان الذي لعب فيه المخنثون والزفانون أدوارها . ولم يكن ابن المغازلي المحاكي على علاقة وثيقة بالمعتضد العباسي، وانما جرى استدعاؤه الى مجلس المعتضد بعد ان وصفت له مهارته في الحكاية . وعلى هذا يكون من حقنا ان نسأل عما اذا كانت مجالس الخلفاء والاكابر قد عرفت المحاكاة ، وان نسأل — اذا كانت قد عرفتها — عن طبيعتها .

ولعل من المفيد ان نقول : اننا لم نجد شيئا يشير الى ان مجالس الخلفاء والامويين ، ومن هم دونهم قد عرفت شيئا من المحاكاة أو اللعب بالكرج ، وانما كانت المحاكاة مما يدور في مجالس الخلفاء العباسيين ، فلقد شهد مجلس الرشيد نواة هذه المحاكاة ممثلة بابن ابي مريم المدني[1]. ولكن اي نوع من المحاكاة هذا الذي شهدته تلك المجالس ؟

---

(١) ينظر تاريخ الطبري ، ط دار المعارف ، ٨ : ٢٤٩-٢٥١

هناك ثلاثة مصطلحات ترد عن الحكاية في هذه المجالس هي : « السماجة » و « المضحك » و « المحاكي » **فما هي هذه المصطلحات ؟**

فيما يخص السماجة ، فان مما يلفت النظر فيها انها بدت وكأن مجالس الخلفاء ـ دون سواها ـ مختصة بها ، خاصة في القرن الثالث من الهجرة ، اذ لم نجد خبرا واحدا يقول ان اصحاب السماجة لعبوا في غير قصر خليفة او احد متعلقيه من حاشيته ، واهل بيته . ومما يلفت النظر ايضا ان ذكرها يرد مقترنا بالنيروز دون سواه من الاعياد والمناسبات ، كالمهرجان الذي هو نظير النيروز ، وكالمناسبات الخاصة التي كانت تشهدها قصور الخلفاء . فقد اورد القاضي الرشيد ابن الزبير تفاصيل حفل ختان المعتز بالله في أيام ابيه الخليفة المتوكل ، واسماء حضاره من شعراء ومغنين ، ومغنيات ، ولم نجد ذكرا للسماجة أو لاصحابها ، وكذلك الامر في حفل ختان ابن الخليفة المكتفي أبي أحمد سنة ٢٩٤(٢) ؛ فهل معنى هذا ان السماجة تقليد فارسي من تقاليد النيروز ؟ الحق اننا تتبعنا اخبار النيروز وحفلاته لدى ملوك الفرس فلم نجد شيئا يشير الى ذلك ، على أن

---

(٢) ينظر الذخائر والتحف : ١١٢-١٢٥ .

تفسير « الدستبند » في قول ابن المعتز يصف سماجة النيروز :

قد ظهر الجنّ بالنهار لنا
منهم صفوفٌ ودَستَبَنداتُ

بانه « لعبة المجوس يدورون وقد امسك بعضهم يد بعض كالرقص ... »(٣) قد يشير الى شيء من ذلك ، اذ ان المجوسية ديانة الفرس .

ما هي السماجة ولم سُمّيت كذلك ؟ .

اول خبر عن السماجة يردنا في سنة ٢١٩(٤) ، فقد روى ابراهيم بن غسان العودي في اخبار محمد بن القاسم بن علي ... بن علي بن ابي طالب المعروف بـ « الصوفي » ، وكان قد ثار بالطالقان من خراسان فهزمه عبدالله بن طاهر ، فهرب منه حتى قبض عليه ابراهيم بن غسان ، قال ابراهيم : « ... ولما صرنا بالنهرين قلنا له: يا ابا جعفر [وهي كنية محمد بن القاسم] انزع عمامتك ، فان امير المؤمنين [المعتصم بالله] امر

(٣) ـ الالفاظ الفارسية المعربة ، ادي شير : ٦٣ .

(٤) ذهب الدكتور نجم في صور من التمثيل في الحضارة العربية : ٦٢ الى أن اول خبر عثر عليه عن السماجة جاء في تاريخ الطبري ، حوادث ٢٢٦هـ ، وهذا الخبر ، كما هو واضح ، اسبق منه .

ان تدخل حاسرا ، فرمى بها الـيّ ، ودخـل الشماسية ، في يوم النيروز ، وذلك في سنة تسع عشرة ومائتين ، ... وأصحاب السماجة بين يديه يلعبون ، والفراغنة يرقصون .... »(٥) .

ويهمنا في هذا الخبر مصطلح « يلعبـون » فهو – فيما نزعم – صلة الوصل بين المحاكـاة والسماجة ، فقد كنا رأينا المخنثين الذين يتخذون من الكرّج وسيلة في محاكاتهم كانـوا يوصـفون بأنهم « يلعبون » ايضا ، مما يدل على ان اللعب له علاقة بالحكاية ان لم يكن هو اياها ، فقد كانت «السماجة تشبه ما يعرف اليوم بـ (التمثيـل الهزلي) فأصحاب السماجة قوم يحاكون حركات بعض الناس ويمثلونهم في اصواتهم ، ويظهـرون في مظاهر مضحكة ... »(٦) .

ولنا ان نلاحظ على الحكاية « الخالصة » انها لا توصف بـ « اللعب » ابدا ، فلم يقل وكيع، وهو يشير الى قصة القاضي الخلنجي ، ان علويه عمل له حكاية اعطاها للزفانين والمخنثين ،يلعبونها او ما يشبه ذلك ، وانما قال : « وعمل له علويه حكاية اعطاها للزفانين والمخنثين فأخرجوه فيها».

---

(٥) مقاتل الطالبيين ، أبو الفرج الاصبهاني : ٥٨٥ .

(٦) الديارات ، للشابشتي : ٣٩-٤٠ حاشية المحقق .

ومعنى هذا ان هناك فرقـا بـين « اللعب » و « الاخراج » وان اللعب مقصور على الكرجيين واصحاب السماجة . فهل هناك علاقة بين الكرّج والسماجة كأن يكون اتخاذ التماثيل وسيلة من وسائل الحكاية هو تلك العلاقة ؟

اراني اميل الى هذا الظنّ يدفعني اليه أن ابا عبيدة ، وهو ابن القرن الثالث ، كان قد خلط بين الكرّج والسماجة والخيال الذي لايقوم بغير التماثيل . ويدفعني اليه ايضا ان السماجة مرتبطة بمجالس الخلفاء والاكابر لا تتعداها الى العامة من الناس ، كما هو شأن الحكاية ، مما قد يدلّ على ان تلك التماثيل وسواها من لوازمها ، وما يتطلبه الانفاق عليها من سعة لا تتهيأ للعامة ، ولا لاصحاب السماجة انفسهم ، هي التي جعلت السماجة خاصة بمجالس الخلفاء والاكابر ، فقد روي عن قطر الندى بنت أبي الجيش خمارويه ، زوج المعتضد بالله ، انها أهدت زوجها « في يوم نيروز من سنة اثنتين وثمانين هدية كان فيها عشرون صينية ذهبا ... وعملت سماجات ليوم النيروز بلغت النفقة عليها ثلاثة عشر الف دينار ... »(٧) . فما معنى « عملت سماجات... بلغت النفقة عليها ... » ؟ لعل استعمال الفعل

(٧) الذخائر والتحف ، للرشيد بن الزبير : ٣٨ .

« عمل » مما يدل على انها هيات لاصحاب السماجة ما يحتاجونه من لوازم في لعبهم بحيث صح أن ينسب اليها العمل ، كما صحت نسبته الى علّوينه الذي « عمل ... حكاية» ، والا لقيل ان قطر الندى استقدمت اصحاب السماجة ، أو استضافتهم ، او ما اشبه ذلك . ومما ينبغي ان يلاحظ ـ هنا ـ ايضا ان السماجة جمعت على سماجات ، وكأن اصحاب السماجة شيء ، والسماجات شيء اخر اليها ينسبون ، هي مما يجدونه في القصر الذي يستدعيهم للعب فيه . ومن هنا ورد في اخبار المتوكل انه دخل عليه اسحاق بن ابراهيم « ... في يوم نوروز ... والسماجة بين يديه ... وقد كثر اصحاب السماجة.. »(٨) اي ان السماجة شيء واصحاب السماجة الذين يلعبون بها شيء اخر .

ومما يؤيد ما نذهب اليه ـ فيما نظن ـ ما ورد في اخبار الافشين ، في سنة ٢٢٦ ، من ان المعتصم « حين أمر بحبسه وجه سليمان ابن وهب الكاتب يحصى جميع مافي دار الافشين ويكتبه في ليلة من الليالي ... فوجد في داره بيت فيه تمثال انسان من خشب عليه كثيرة وجوهر ، وفي اذنيه حجران ابيضان مشتبكان عليهما ذهب ،

(٨) الديارات : ٣٩-٤٠ .

وأخرج من منزله صور السماجة وغيرها ، وأصنام وغير ذلك ... »(٩) . فاذا ما تركنا للمؤرخين ان يرموا الافشين بالمجوسية لفت نظرنا قولهم انه وجد في بيته « تمثال انسان من خشب » و«اصنام» مما يجعلنا نسأل عما اذا كانت هناك علاقة بينها وبين السماجة ، لا سيما ان الطبري قد ذكر لنا « صور السماجة » في الخبر نفسه . ثم ما معنى « غيرها » في قول الطبري : « صور السماجة وغيرها » .

كل ذلك يجعلنا نميل الى ما قررناه من ان السماجة ذات علاقة بالكرّج ، بل ربما كانت تطورا عنه ، فهما يعتمدان التماثيل ، حيوانية كانت ام بشرية .

ومن لوازم السماجة ان يلبس اصحابها اقنعة على وجوههم هي التي وصفها الطبري بانها « صور السماجة » ، ومما يؤيدنا في ان هذه الصور هي اقنعة، ماروي عن اسحاق بن ابراهيم من انه « دخل ... في يوم نوروز الى المتوكل والسماجة بين يديه ــ وعلى المتوكل ثوب وشي مثقل ، وقد كثر اصحاب السماجة حتى قربوا منه للقط الدراهم التي تنثر عليهم ، وجذبوا اذيله! فلما رأى اسحاق ذلك ولّى مغضبا ، وهو يقول:

---

(٩) تاريخ الطبري ١١ : ١٣١٨ .

اف ٍ وتف ٍ فمتى تغني حراستنا المملكة مع هذا التضييع . ورآه المتوكل وقد ولى فقال : ويلكم ردّوا ابا الحسين فقدخرج مغضبا، فخرج الحجاب والخدم خلفه ؛ فدخل وهو يسمع وصيفا وزرافة كل مكروه ، حتى وصل الى المتوكل فقال : ما أغضبك ، ولم خرجت ؟ فقال : يا امير المؤمنين عساك تتوهم ان هذا الملك ليس له من الاعداءمثل ماله من الاولياء ، تجلس في مجلس يبتذلك فيه مثل هؤلاء الكلاب ، تجذبوا ذيلك ، وكل واحد منهم متنكر بصورة منكرة ، فما يؤمن ان يكون فيهم عدوّ قد احتسب نفسه ديانة ، وله نية فاسدة ، وطوية رديّة ، فيثب بك ... »(١٠) .
فقول اسحاق عن أصحاب السماجة : « وكلّهم متنكّر بصورة منكرة » يدل على انهم يلبسون اقنعة . أما كونها منكرة ، فسبب ذلك ـ فيما نظن ـ انها قبيحة ، فقد قال عبدالله بن المعتز في سماجة النيروز :

قد ظهر الجنّ في النهار لنا
منهم صفوفٌ ودستبندات
تميل في رقصهم قدودهم
كما تثنّت في الريح سرْواتْ

---

(١٠) الديارات ٣٩ـ٤٠ .

ان اصحاب القصور من الاكابر - كما راينا في خبر حبس الافشين - يحتفظون في قصورهم بالاقنعة التي تناسبها ، ويبلغ الناس من معرفتها ايضا ان يشارك ثلاثون وصيفة من وصائف قطر الندى في الرقص مع الفراغنة دون ان يربك ذالك الراقصين او اصحاب السماجة .

ومما يدل على ان اصحاب السماجة يكتفون بتكرار هذه الحركات « الكوميدية » التي تعارفوا عليها دونما تجديد يذكر ، ماروي في اخبارسماجة مجلس المعتصم من أن الراقصين الفراغنة جعلوا « يحملون على العامة ، ويرمونهم بالقذر والميتة والمعتصم يضحك . . . »(١٨) . فعلى اننا نعرف ان رمي الفراعنة العامة من الناس الذين حضروا للتفرج على اصحاب السماجة جزء من تقاليد النيروز ، وليس من تقاليد السماجة ، اصله ان الناس يوم النيروز « يعمدون الى ماء القني والحياض ، وربما استقبلوا المياه الجارية فيفيضون على انفسهم منها تبركا ، ودفعا للآفات،

(١٨) مقاتل الطالبيين : ٥٨٥ .

وفيه ترش الناس الماء بعضهم على بعض ، وسببه الاغتسال »[19] ، أقول : على أننا نعرف ذلك ، الا ان رمي الفراغنة العامة من الناس بالقذر والميتة يمكن ان يدلنا على ان وظيفة أصحاب السماجة أن يذكروا بأدوارهم ، لانها متعالمة مشهورة ، والا لكان عمل الفراغنة وما يحدثه من هرج يضحك له المعتصم مما يربك أصحاب السماجة في لعبهم ، ويضيع على المعتصم وجلسائه ما يريدون ان يصلوا اليه مما يرمي اليه أصحاب السماجة .

ويسوقنا ذلك الى تقرير مسألة اخرى هي ان هذه الادوار التي يؤديها أصحاب السماجة تجري من دون حوار ، فلم يصل الى علمنا ان هناك اشارة الى حكاية يؤديها أصحاب السماجة، على أن هذا لا يمنعنا ان نظن أن بوسعهم ان يؤدوا حركات ذات دلالة بارزة على المهن والاعمال التي يكون تقليدها مضحكا ، أو ما اشبه ذلك .

من هذا نخلص الى ان أصحاب السماجة يقومون بحركات راقصة على هيأة حلقة يمسك

---

(19) الاثار الباقية عن القرون الخالية ، للبيروني : 218 ، ولقد تطورت عادة رش الماء في مصر أيضا فاستجد سنة 592 ــ كما يقول المقريزي في خططه 1 : 494 (التراجم بالبيض ، والتصافع بالانطاع ...) .

فيها احدهم بيد الاخر ، وعلى هيأة صفوف في الوقت نفسه ، وعلى وجوههم اقنعة قبيحة ، لا يبعد ان تكون وجوه بعض الحيوانات[٢٠] ، وبين ايديهم تماثيل من خشب ونحوها ، ولعبهم مقصور على النيروز لا يتعداه .

ولقد رأينا ان السماجة مقتصرة على مجالس الخلفاء والاكابر لا تعدوها ، ونريد ان نقرر هنا انه كان في تلك المجالس فاصل بين اصحاب السماجة والنظارة ، فلقد كان المعتصم ، في خبر السماجة التي شهدها ـ جالسا « في جوسق كان له ... ينظر اليهم »[٢١] وقد وعد المتوكل اسحاق بن ابراهيم بعد ان عاتبه في أمر أصحاب السماجة وقربهم منه قائلا له : « يا أبا الحسين ، لاتغضب ، فوالله لا تراني على مثلها أبدا ، وبني للمتوكل بعد ذلك مجلس مشرف ينظر منه الى السماجة »[٢٢] . فاذا قررنا هذا لا يهمنا ان يكون مجلس النظارة ـ المعتصم أو المتوكل ـ ارفع مكانا من ملعب اصحاب السماجة .

---

(٢٠) اراني الاستاذ الدكتور داود سلوم متفضلا صورا من مخطوطات عربية وفارسية كان لي احداها رجال يرتدون جلود العنوز ووجوهها وهم كالراقصين .

(٢١) مقاتل الطالبيين : ٥٨٥ ـ ٥٨٦ .

(٢٢) الديارات : ٤٠ .

وبعد ، فمن اين لحقت بأصحاب السماجـة هذه التسمية ؟ .

هنالك احتمالان ـ كما يبدو لي ـ في سبب تسميتهم بذلك ، احدهما : اننا قد راينا ان الاقنعة القبيحة لازمة من لوازمهم مما يجعلنـــا نظن ان السماجة ، ومعناها اللغوي : القبح ، قد أطلقت عليهم باديء ذي بدء بسبب هذه الاقنعة ثمَّ شاعت التسمية فصارت تطلق على كل آلاتهم من تماثيل واقنعة ونحوهما حتى استقلت بنفسها ، فقيل: السماجة ، واصحاب السماجة .

وهناك احتمال اخر هو ان تكون المحاكـاة نفسها سببا في التسمية ، فالعرب تطلق لفـظ « الحكاية » على تقليد افعال الاخرين القبيحة في الغالب ، فقد قال ابن منظور : « يقال : حكـــاه وحاكاه ، واكثر ما يستعمل في القبيح »(٢٣) فربما كانت تسميتهم بأصحاب السماجة اشـــارة الى تقليدهم الحركات القبيحة لدى الاخرين بهـدف انتقاصهم واضحاك الناس منهم . ومهما يكن مـن امر فان القبح سواء اكان في الافعال أم في الاقنعة هو سبب تسميتهم بذلك .

ننتقل بعد ذلك الى نـوع اخـر من انـواع المحاكاة ، واعنى به ما يقوم به شخص واحد مـن

---

(٢٣) لسان العرب (حكى) .

محاكاة الاخريــن في مجلس الخليفة أو من هــم دونه من حاشيته بهدف الاضحاك والسخريـــة. ولقد عرفت مجالس الخلفـــاء والاكابر هـــؤلاء المحاكين واطلقت عليهم نعوتا مثل : المضــحك ، والمُطـــايـــب ، والمســـاخر ومـــا الـــى ذلـــك ، وكان لهم في تلك المجالس ارزاق معلومة تجــري عليهم(٢٤) .

واول من نلقاه من هؤلاء المحاكين ، بالمعنــى الذي يقرب من الدقة ، عبادة المخنث ، فقدوصف بأنه كان « من اطيب الناس ، واخفهم روحـــا ، واحضرهم نادرة ، وكان ابوه من طباخي المأمون وكان معه ، فخرج حاذقا بالطبيخ . ثم مات ابوه، فتخنث وصار رأسا في العيارة والخلاعة . فوصف للمأمون ، وهو اذ ذاك ، حدث ، فاستحضره ، فلما وقف بين يديه ، تنادر وحاكى ، ومازح ، فاستطابه المأمون ... »(٢٥) .

ولقد اتصل عبادة هذا بالمتوكل فكان « من جملة ندمائه ... »(٢٦) وخبره في تقليد احد ائمة المسلمين مشهور لا نرى حاجة الى ذكره .

---

(٢٤) ينظر الذخائر والتحف : ٢٢٠ ، والوزراء للصابي . ١٩ .

(٢٥) الديارات : ١٨٥ .

(٢٦) الكامل في التاريخ ، لابن الاثير ٧ : ٥٥ .

ومن هؤلاء المحاكين ايضا الحسين بن شعره، مضحك المتوكل ، وكان قد انضوى الى احمد ابن محمد بن المدبّر « فحمى به ضياعه واملاكه ، ووقف على استثقال ابن مدبّر لاحمد بن طولون ، واخرج حكايته في تزمته وكلامه ، فيضحك ابن مدبّر ومن حضره ، فاتصل ذلك بابن طولون فأحضره ثم قال له : بلغني انك تتنادر بي ، ولك في الناس مندوحة فاحذرني ، فانك ان وقعت لم ينفعك ابن المدبّر ولا غيره . فجحد هذا واعتذر اليه منه ، ثم انصرف الى ابن المدبّر وقال: يا سيدي ، لو شاهدت احمد بن طولون يؤنبني، فقال : ما قال لك ؟ قال : اصبر حتى اريك صورته ومعاتبته ، ثم تلبّس ، وجلس يحكيه ويقتص ما لقيه به ... »(٢٧) .

ومن هؤلاء ايضا ابو الورد ، فقد قال عنه الثعالبي : « بلغني انه كان من عجائب الدنيا في المطايبة والمحاكاة ، وكان يخدم مجلس المهلبي الوزير ، ويحكي شمائل الناس والسنتهم ، فيؤديها كما هي فيعجب الناظر والسامع ، ويضحك الثكلان . وكان ابو اسحاق الصابي قد بُلي به حتى قال فيه :

---

(٢٧) المكافاة لاحمد بن يوسف الكاتب : ١٣٢ .

ومن عجب الايام ان صروفها
تسوء امرءاً مثلي بمثل ابي الورد
فياليتها اختارت نظيراً ، وانها
رمتني بشنعاء الدواهي على عمد
فكم بين معقورِ الكلاب وإن نجا
ذليلاً ، ومقتولِ الضراغمة الأسد»(٢٨)

ولسنا نريد ان تطيل في ذكر هؤلاء المحاكين واخبارهم قدر ما نريد ان نشير الى انهم الفوا فئة لفتت نظر ابن النديم فعقد لكتبهم واخبارهم الفن الثالث من المقالة الثالثة في كتابه « الفهرست »(٢٩) .

ولنا ان نتصور ان محاكاة هؤلاء تقوم على التنادر بالناس ، وخاصة خصوم مخدوميهم ،كما هو شأن عبادة المخنث في موقفه من العلويين ، وحسين بن شعرة في ضحكه بأحمد بن طولون ، وابي الورد في سخريته بالصابي .

ويخيل الينا ان محاكاتهم كانت تقوم – في الغالب – على قصة ظريفة يقدّمونها بين يدي محاكاتهم شخوصها ، ولا بأس ، بعد ذلك ، ان

---

(٢٨) يتيمة الدهر ٢ : ٣٤٨ .
(٢٩) ينظر الفهرست : ٢٠١ وما بعدها .

يتقمصوا وهم في سياق القصة اكثر من شخصية فيها يحاكونها في هيأتها وصوتها تفريقا بينها وبين الشخوص الاخرى . وأوضح مثل نسوقه على ذلك ما فعله الحسين بن شعرة في مجلس ابن المدبّر ، وهو يحكي صورة احمد بن طولون ومعاتبته ؛ فلابد أن يكون الحسين وهو يحكي هذه الحكاية قد أدار حوارا بين شخصيتين هما : الحسين نفسه جاحدا امام ابن طولون ما ينسب اليه من محاكاته ، ثم ابن طولون وهو يعاتبه على ذلك . على ان تلبس الحسين بلباس ابن طولون امعانا في محاكاته يدلنا ان المهم لديه محاكاة شخصية ابن طولون في هيأته وحديثه . اما ردود الحسين عليه واعتذاره منه فما هي الا مفاتيح لتصاعد غضب ابن طولون ، وزيادة السخرية به.

ويخيل الينا ايضا ان محاكاة هؤلاء كانت تقوم على المبالغة والارتجال ممايقربها من الكوميديا المرتجلة (كوميديادي لارتيه) ، فقد روي ان المعتصم « كان يأنس بعلي بن الجنيد الاسكافي ، وكان عجيب الصورة ، عجيب الحديث ، فيه سلامة أهل السواد ، فقال المعتصم يوما لمحمد ابن حماد : اذهب بالغداة الى علي بن الجنيد ، فقل له يتهيأ حتى يزاملني ، فأتاه فقال : ان امير المؤمنين يأمرك ان تزامله ، فتهيأ لشروط مزاملة

الخلفاء ومعادلتهم ، فقال علي بن الجنيد :وكيف أتهيأ ؟ أهيىء لي راسا غير راسي ؟ اشتري لحية غير لحيتي ! أأزيد في قامتي ؟ أنا متهيىء وفضلة. قال : لست تدري بعد ما شرط مزاملة الخلفاء ومعادلتهم ، فقال علي بن الجنيد : وما هي ؟ هات يامن تدري . قال ابن حماد ، وكان أديبا ظريفا برسم الحجاب : شرط المعادلة الامتاع بالحديث والمذاكرة والمناولة ، والاّ يبزق ، ولا يسعل، ولا يتنحنح ، ولا يمخط ، والاّ يتقدّم الرئيس في الركوب اشفاقا عليه من الميل ... فلما أكثر عليه في هذا الوصف والشروط ، قطع عليه كلامه وقال كما يقول أهل السواد : آه حرها ، اذهب فقل له : ما يزاملك الاّ من أمه زانية وهو كشخان، فرجع ابن حماد ، فقال للمعتصم ما قال ، فضحك المعتصم وقال : جئني به فجاءه فقال : يا علي ابعث اليك تزاملني فلا تفعل ؟ فقال : انّ رسولك هذا الجاهل الأزعرجاءني بشروط حسّان الشاشي، وخالويه المحاكي ، فقال : لا تبزق ، ولا تفعل كذا ، وافعل كذا ، وجعل يمطّط كلامه ، ويفرقع في صاداته ، ويشير بيديه ، ولا تسعل ولا تعطس، وهذا لا يقوم لي ... »(٣٠) .

ويهمنا من هذا الخبر محاكاة الاسكافي لمحمد

(٣٠) مروج الذهب ٤ : ٤٨-٤٩ .

ابن حماد وهو يملي عليه شروط المزاملة فـ« يمطط كلامه ، ويفرقع في صاداته» مرتجلاً ويزيد في شروطه ــ وهو يحاكيه امام المعتصم ــ ما يراه نظيرا لها مما يهوّل الامر .

وعلى ان هؤلاء المحاكين ــ سواء أكانوا في مجالس الخلفاء ام خارجها ــ يعتمدون مواهبهم اساسا في محاكاتهم ، الا انا نستدل من رواية عن ابي لعبر الهاشمي ، ان ارتجالهم في المحاكاة والتنادر كان يعتمد أسسا ثانوية غير الموهبة ، من قبيل التتلمذ على الاخرين ، ومن قبيل الملاحظة ، فقد روي عن ابي العبر انه قال : « كنا نختلف ــ ونحن أحداث ــ الى رجل يعلمنا الهزل ، فكان يقول : اول ما تريدون قلبُ الاشياء ، فكنا نقول اذا اصبح : كيف امسيت ؟ واذا امسى : كيف أصبحت ، واذا قال : تعال نتأخر الى الخلف ... »(٣١) . وروي عنه ان رجلا سأله عن «هذه المحالات التي يتكلم بها ، اي شيء اصلها» قال : ابكر واجلس على الجسر ومعي دواة ودرج فأكتب كل شيء أسمعه من كلام الذاهب والجائي والملاحين والمكارين حتى أملأ الدرج من الوجهين ،

---

(٣١) جمع الجواهر في الملح والنوادر ، للحصري القيرواني : ٨١ .

ثم اقطعه عرضا والصقه مخالفا فيجيء منه كلام ليس في الدنيا أحمق منه »(٣٢) .

وعلى أن ابا العبر الهاشمي أقرب الى المهرّجين واهل الحماقات(٣٣) منه الى اهل المحاكاة ، الاّ أن الذي يهمنا منه أن تلك الاسس التي اعتمدها في محاكاته مما يمكن ان يكون قد افاد منه المحاكون في محاكاتهم .

ولقد أعطى الجاحظ الدربة وطول المران في المحاكاة اهمية كبيرة ؛ اذ قال وهو يتحدث عن المحاكين وقدرتهم على تقليد الاصوات والحركات: « وانما تهيأ وأمكن الحاكية لجميع مخارج الامم، لما أعطى اللهُ الانسان من الاستطاعة والتمكين . . . فبطول استعمال التكلف ذلت جوارحه لذلك ، ومتى ترك شمائله على حالها ، ولسانه على

(٣٢) اسمار أولاد الخلفاء : ٣٢٨ .

(٣٣) ينظر بحث الدكتور رزوق فرج رزوق (ابو العبر الامير الشاعر المهرج) ، مستل من مجلة الجامعة المستنصرية، ع٢ ، ١٩٧١ .

سجيّته ، كان مقصورا بعادة المنشأ على الشـكل الذي لم يزل فيه »(٢٤) .

وبعد ، فلقد كنا نودّ ان نجد مصادرنا قـد توفرت على اخبار المحاكين بصورة اوسع مما هي عليه ، فلم تكن الحكاية ـ كما نتصور ـ سـاذجة عابرة يدلنا على ذلك الاتجاه نحو التأليف فيهـا، وذلك ما سيتكفل لنا بكشفه الفصل الرابع .

---

(٢٤) البيان والتبيين ١ : ٧٠ .

الفصل الرابع

كتابة الحكاية في القرن الرابع

« حكاية أبي القاسم البغدادي »

عرفت المكتبة العربية القديمة شيئا من الاسمار والخرافات والاحاديث التي صارت تعرف ـ فيما بعد ـ ب « الحكايات » المراد بها القصص المكتوب بهدف التسلية ، على حين لم يكن العرب في القرون الاربعة الاولى يطلقون على القصة لفظ « الحكاية » ، فـ « كتاب الفهرست ، ويرجع تاريخه الى الجزء الاخير من القرن الرابع ... يستعمل (اسمار) و (خرافات) و (احاديث) بمعنى القصص المقصود منه التسلية ، ولكنه لا يستعمل كلمة (حكايات) في هذا المعنى ابدا ... »[1] .

ومما يؤيد هذا الراي ان النصوص التي مرت بنا في الفصول السابقة ، واغلبها لا يتجاوز القرن الرابع ، لم يرد فيها لفظ « الحكاية » دالا على القصة ، وانما كانت العرب تستعمل ذلك اللفظ ، أعني الحكاية ، بمعناه الدال على

(١) دائرة المعارف الاسلامية (حكاية) بقلم ماكدونالد ٨ : ٤

التمثيل وما يشتق منه . وحسبك ان يكون ابو بشر متّي بن يونس القنائي المتوفى سنة ٣٢٨هـ ، يستعمل لفظ «الحكاية» بمعنى التمثيل والمحاكاة، على حين يستعمل « الخرافة » بمعنى القصة في ترجمته كتاب ارسطو في الشعر(٢) .

واذ نطمئن الى هذا يلفت نظرنا كتاب منسوب الى احمد بن محمد ابي المطهّر الازدي ، اسمه « حكاية ابي القاسم البغدادي » كان نشره المستشرق آدم متز بهايدلبرج سنة ١٩٠٢ وكتب له مقدمة . فما معنى الحكاية في عنوان هذا الكتاب وما هو مدلولها ؟ .

وينبغي لنا – قبل ان نجيب عن السؤال – ان نعرف من هو مؤلف الحكاية ، لان لذلك علاقة بزمن تأليفها ، وبتطور مدلول لفظ الحكاية الذي صار يعني فيما بعد القصة خلافا لما كان عليه في القرن الرابع وما بعده قليلا ، فنقول : اننا لانعرف عن ابي المطهّر الازدي هذا شيئا ، ولم يذكره احد – فيما نعلم – من القدامى ، سوى ما افترضه آدم متز ، وكارل بروكلمان من ان يكون ابو المطهّر الاصفهاني الذي لقيه ابو الحسن

(٢) ينظر كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٦٣ ، ٦٩ مقابلة بالترجمة الحديثة فيه للدكتور شكري محمد عياد : ٦٢ ، ٦٨ على سبيل المثال .

الباخرزي في النصف الاول من القرن الخامس هو مؤلف هذه الحكاية ، اي هو الازدي نفسه[3].

وذلك افتراض يقوم على التخمين اكثر من قيامه على شيء آخر ، فالباخرزي نفسه قد ترجم لابي المطهر الاصفهاني[4] ولم يذكر لنا شيئا من امر الحكاية ، ولم ينسبه الى الازد كما اعتاد ان ينسب الاخرين في عنواناث تراجمهم ، او الى بغداد التي تدلنا الحكاية انه اقام فيها زمنا ، إن لم يكن من اهلها ثم طرأ على اصفهان ، فقدنسب الى أبي القاسم قوله : « ولو ذكرت هذه الاطراب من المستمعين والاغاني من الرجال والصبيان ، والجواري والحرائر لطال وامل ، وكنت كالمزاحم لمن صنف كتاب الغناء والالحان ، ولعهدي بهذا الحديث سنة ستين وثلاثمائة ، وقد احصيت أنا وجماعة في الكرخ اربعمائة وستين جارية فيالجانبين وعشر حرائر ، وخمسة وسبعين من الصبيان البدور ... »[5] . وهذا الاحصاء يدل على صلة

---

(٣) تنظر مقدمة آدم متز في الحكاية : ١٥ ، وتاريخ الادب العربي ٣ : ١٤٨ .

(٤) تنظر ترجمته في دمية القصر وعصرة اهل العصر ١ : ٢٧٨-٢٧٩ .

(٥) الحكاية : ٨٧ ، وفيه : سنة ست وثلثمائة ، وهو تصحيف صححه الدكتور مصطفى جواد في مقالته عنها بمجلة العرفان ج٥ ، مج ٤٢ اذار ١٩٥٥ : ٥٦٥ - ٥٦٦ .

وثيقة ببغداد ، يؤيدها حديث المؤلف ـ على لسان ابي القاسم ـ عن اعيانها ، وادبائها وعامتها ، ودروبها ، وانهارها ، ومحالها ، متعصبا لها على اصفهان .

واذن فنحن نشك في أن تكون الحكاية لأحمد ابن محمد ابي المطهر الازدي ، وليس علينا بعدئذ ان نكون موقنين بما ذهب اليه المرحوم الدكتور مصطفى جواد من أن اباحيان التوحيدي مؤلفها(٦)، وان كنا نميل الى موافقته ميلا قد نشتط فيه حين نحسب ان صناعة الاسم المثبت فيها على انه مؤلفها لا يكاد يدل على علم واضح ، فهو احمد، وابوه محمد وكنيته أبو المطهر . ولم يكن بمثل هذا الاسم من حاجة تفقده مسماه الا ان تكون كنيته ابا القاسم ، فيتم تأليفه ببراعة . واحسب ان كنية بطل الحكاية قد منعه من ذلك فهو ابوالقاسم احمد بن علي التميمي البغدادي ، ولك ان تلاحظ، بعد هذا اشتراك المؤلف والبطل في « أحمد » واقتسامهما : الازد وتميم .

ومهما تكن الحال ، فالذي يهمنا من امر المؤلف انه « لم يذكر شيئا يتأخر تاريخه عن القرن

---

(٦) تنظر ادلة المرحوم الدكتور مصطفى جواد على نسبتها في المجلة السابقة : حكاية ابي القاسم البغدادي هل الفها ابو حيان التوحيدي ؟ : ٥٦١-٥٦٦ .

الرابع من الهجرة ، ولا موضعا لم يكن مأهولا في ذلك القرن ، فيستدل على تأخر زمانه و [وعلى] كونه ناقلا لا مشاهدا ولا معاصرا ... »[7] .

واذا صح انه لم يذكر شيئا يتأخر عن القرن الرابع ، وهو صحيح لا غبار عليه ، كان علينا ان نقف عند معنى الحكاية في هذا الكتـــاب . وأول ما تنبغي ملاحظته هو ان المستشرق ماكدونالـد الذي تتبع مدلول لفظ « الحكاية » تتبعا تاريخيا، وقف عند مدلولها في هذا الكتاب وقفة المتحير في زيّ المطمئن . فهـــو اذ قرّر ان القرون الاربعة الاولى لم تعرف « الحكاية » بمعنى القصة أوحى بأن الحكاية في « حكاية ابي القاسم البغدادي » معناها الصورة الواقعية أو القصة الواقعية ،وكأنه يريد أن يفرق بين معناها هذا وما ستكتسبه مـــن معنـــى ـ فيمـــا بعـــد ـ أذ تطلـــق على قصـــص الغابرين[8] فيقال : حكاية عنترة وحكاية ســـيف بن ذي يزن ، وما اليهما .

ونحن نرى أن لفظ « حكاية » في عنوان هذا الكتاب ، لم يخرج ، بعد ، عن دلالته التمثيليـــة، ولنا على ذلك أدلة هي :

---

(٧) المصدر السابق: ٥٦٢ ،وتنظر مقدمة آدم متز للحكاية :١٥.

(٨) تنظر دائرة المعارف الاسلامية (حكاية) ٨ : ٦-٧ .

ان المؤلف ، وهو يقدم لنا شخصية البغدادي، قال : « كان هذا الرجل المحكيّ يعرف بأبي القاسم احمد بن علي التميمي البغدادي ... »(٩) .واظن ان اصرار المؤلف على نعته بـ « المحكي » ممـــا يدل على أن في قصده تقليده ومحاكاته . ولعـل ماكدونالد لوكان تنبّه الى ما لحق لفظ «المحكيّ» من تصحيف أفقده دلالته ، اذ صار « المحلي » لوقف وقفـة أطـول عند معنى « الحكاية » فـي الكتاب .

وأن المؤلف أورد لفظ « الحكاية » في سياق الكتاب مرتين بمعناه التمثيلي ، فقد قال في مقدمة الحكاية : « ثم ان هذه حكاية عن رجل بغـــدادي كنت اعاشره برهة من الدهر فيتفـــق(١٠) منـــه الفاظ مستحسنة ومستخشنة وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة فأثبتها خاطـري لتكون كالتذكرة في معرفة اخلاق البغداديين على تبايـن طبقاتهم ، وكالانموذج المأخوذ عن عاداتهم ، وكأنها قد نظمتهم في صورة واحدة يقع تحتها(١١) نوعهم، وتشترك فيها أشخاص ذلك النوع على احد واحد

---

(٩) الحكاية : ٣ .

(١٠) في الحكاية : فينفق ، وهو تصحيف ظاهر .

(١١) في الحكاية : تحتهم ، وهو تصحيف لا يستقيم به معنى الجملة .

لا يختلفون فيه الا باختلاف المراتب ، وتفاوت المنازل . ولعلي صرت في ذلك كما قال ابو عثمان الجاحظ في فصل من كلامه : (وانا مع هذا نجد الحاكية من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئا ، وكذلك تكون حكايته للمغربي والخراساني والاهوازي والسندي والزنجي . نعم تجده كأنه أطبع منهم، فاذا ما حكى كلام الفأفاء فكأنه قد جمع كل طرفة في كلام كل فأفاء في الارض في لسان واحد . .)(١٢)، واظن ان هذا النص واضح في دلالته على ان المؤلف يريد ان يتقمص ، تقمصا ذهنيا ، شخصية المحكي أبي القاسم البغدادي ، فيحاكيه في حركاته، وتصرفاته ، حتى اذا استكبر على نفسه ان يدل من خلال محاكاته ابا القاسم على المجتمع البغدادي بأكمله ، استشهد بنص الجاحظ وهو يتحدث عن مهارة الحاكية ، الذي مر بنا فوقفنا عنده ، مما يدل على ان المؤلف ، وهو يستشهد به قصد ان ينعت نفسه بالحاكية ، وقصد أن يستعمل لفظ « الحكاية » دون سواه في عنوان كتابه دالا على التمثيل والمحاكاة .

أما المرة الثانية التي اورد بها المؤلف لفظ الحكاية بمعناه التمثيلي ايضا فهو قوله على لسان

---

(١٢) الحكاية : ١ .

ابي القاسم البغـــدادي : « ثم ترى ابا عبدالله المرزباني وقد سمع هذا الفناء فتمرغ في التراب وهاج وأزبد ، ونعر واستعر ، وعض بنانه ،وركل برجله ، ولطم وجهه الف لطمة في ساعة ، وخرج في الحكايــة كأنــه عبــدالرزاق المجنــون ببــاب الطاق ... »(١٣) .

ومن الدلائل على أن لفظ « الحكاية » مستعمل بمعناه التمثيلي في عنوان الكتاب ان المؤلف يوحي لنا بتقيده في نقل حوار شخوص الحكايةكما هو دون تدخل منه فيه ، فيتنصل مما يشـــوبه من لحن اذ يقول في مقدمة الحكاية : « فمن نشط لسماعها ، ولم يعد تطويل فصولها ، وفضولهـــا كلفة على قلبه ، ولا لحنا يرد فيها من عباراتهـــم قصور معرفة يعيرني بها ... كفلتُ له من البسط جهده المتعب ... »(١٤) .

وأن المؤلف تفــرد من بين مــا نعرفــه من حكايات بأن تحدث عن وحدة الزمان في حكايتــــه كما نص عليها ارسطو حين حددها بـ « دائـــرة

---

(١٣) الحكاية : ٧٨ ، وفيه : ... وازبد وهو تصحيـــف ظاهـــر .

(١٤) نفسه : ٢ وفيه : كلفت له من البسط ، وهو تصحيف يخل بالمعنى .

واحدة شمسية أو أن تتغير قط قليلا »(١٥) ، اذ قال في مقدمة الحكاية ايضا : « وهذه حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد من أوله الى أخره أو ليلة كذلك ... »(١٦) . فمعنى هذا انه تقيد في حكايته بزمن معين محدد هو يوم بأكمله أو ليلة بأكملها ، ولم يكن مهما عنده ، ولا عندنا ، التردد بين الليل والنهار ، لان ذلك لا يؤثر في حكايته شيئا ما ، فهي مما يمكن ان يقع في النهار فيتفق ، أو يقع في الليل فيتسق .

واذ نكون لا نتحرج في موافقة من قال بتأثر المؤلف بالاغريق ، بصورة عامة ، أو بكتاب ارسطو ، بوجه خاص(١٧) ، فان ذلك لا يمنعنا ان نحدد تأثره بالحدود التي فهم بها كتاب ارسطو لدى ترجمة متى بن يونس اياه . ومن هنا وجدناه ، وقد حدد زمان حكايته في مقدمتها ، اهمل تحديد مكانها في المقدمة نفسها ، وانما ذكر مكان الحكاية ، في بدايتها ، ذكر خاليا من اشارة واضحة الى انه يريد بذكر المكان تحديده ، اذ قال عن ابي القاسم : « كان من عادته ان يدخل دار بعض

(١٥) كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٤٧ مقابلة بالترجمة الحديثة فيه : ٤٦ .

(١٦) الحكاية : ٢ .

(١٧) تنظر مقدمة متز في الحكاية :. ١٠ ومادة (حكاية) في دائرة المعارف الاسلامية ٨ : ٧ .

الاكابرمتماوتا ،متسمّتا فينسك الابرار ...»(١٨)
على انه اذ ذكر الدار مكانا للحكاية ، تقيد بـه ، ولم يخرج في حكايته عنه مرة واحدة .

هذه الدلائل وسواها تجعلنا مطمئنين تمام الاطمئنان الى أن لفظ « الحكاية » في عنوان الكتاب وارد بمعناه التمثيلي ، وان المؤلف كان هوالمحاكي فيها ، وابو القاسم البغدادي هو المحاكى . بمعنى ان المؤلف استحضر شخصية ابي القاسم ،وهي شخصية لا نعرفها ، في ذهنه فحاكاها فيتصرفاتها، وحركاتها ، وهيأتها ، وجوارها ، ولكن علىالورق وليس امام جمهور من النظارة ، ومن هنا رأيناه يهتم برسم حركة أبي القاسم ، لدى كل حوار تقريبا ، فيشير اليها ، اشارة الكاتب المسرحي اليوم حين ينص على حركة من حركات احدى شخصيات مسرحيته بشكل تعليمات ينتفع منها المخرج . ولنا ان نضرب على ذلك أمثلة بقوله عن ابي القاسم ، وقد دخل دار بعض الاكابر في اصفهان متماوتا في هيأة النساك : « ولا يزال يتصنع ويتخشع الى ان يلحظ واحدا من القوم متبسما فيقول حينئذ بذلك الخشوع والاستكانة والخضوع ، بعد اسبال الدموع ، وتصاعد الانفاس من الضلوع : يا قاسي القلب ، اكلّ هذا

---

(١٨) الحكاية : ٥ .

الطرب بعد قتل الحسين الذبيح ؟ لا حول ولا قوة الا بالله »(١٩) . وبقوله يصف ابا القاسم وهو ينشد شعرا « انشادا يشجي الحاضرين ، ويطرب السامعين ، ويبقى على هذه الحالة من ناموسه [اي على تصنعه الخشوع] الى ان يفطن له جلد من القوم فيقول: يا ابا القاسم ، لا بأس ! ما في القوم الا من يشرب و ... فاذا سمعها تبسم ويقول : حقا تقول بالله كشاخنة صفاعنة أولاد الفناء .. ؟ »(٢٠) ، وبقوله يصفه ايضا : « ثم يغلبه النوم ، الا انه يهجر بقول الشاعر ، وكأنه يعني تلك المغنية التي كان يحبها ويطمع فيها في المجلس :

ويك ستى ' لـميني قبل أن ابصر مثله

أدركيني ، وا: بنيـ (م)ـ ني على الخد بقبلة»(٢١)

وهناك امثلة كثيرة على محاكاته في هيأته ، وهيأة بقية الشخوص لا نريد ان نطيل فيها .

بعد هذا ينبغي لنا ان نتعرف على الحكاية وقيمتها الفنية فنقول : انها تدور على رجل من أهل بغداد اسمه ابو القاسم البغدادي ، وقد كان

---

(١٩) الحكاية : ٥ .
(٢٠) نفسه : ٦ .
(٢١) نفسه : ١٩٦ .

ابو القاسم ، كما يقدمه لنا المؤلف « شيخا بلحية بيضاء ، تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف ، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج اخضر تبصنان كأنهما تدوران على زئبق ، عيارا نعارا ... طفيليا بابليا ، أديبا عجيبا ... عاشر القامرين والنباذين ، وتخلق بأخلاق المخانيث والقرادين ودرس علم الزرافين والمشعبذين.. »(٢٢)

وهذا الشيخ منافق يظهر للناس الذين لايعرفهم خلاف ما يبطن . ومن اجل ان يصل المؤلف بنا الى معرفته منافقا ، لنتعرف من خلاله على ابناء مجتمعه في القرن الرابع ، يتناوله بالحكاية وهو في مجلس احد الاكابر ، والمجلس مشهود بأعيان الناس ، فيدخل الدار « متماوتا متسمتا في نسك الابرار عليه طيلسان قد اسبل طرفه على جبينه ، وغطى شعر وجهه ... يهمس بتلاوة القرآن ثم يسلم من خلالها على القوم بترخيم ونغمة(٢٣) فيها شجى ، ويقبل على صاحب الدار ويقول : حيّ الله ذا الوجه بالسلام ،وحباه بالاكرام ، وجلس متخافتا بقراءته ساعة مديدة ، ثم يجهر يسيرا من نجواه بقوله تعالى : (رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة

---

(٢٢) الحكاية : ٣ .

(٢٣) في الحكاية : بترحيم ونعمة ، وهو تصحيف .

وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والابصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب) يري (٢٤) الناس انه انتهى بالدرس اليه ، ويتنفس في اتقانها انفاسا تدمى مسالكها ... »(٢٥) .

ويستمر ابو القاسم على هذا السمت من التظاهر بالتقوى ، حتى ينبهه احد الجالسين من معارفه الى أن ليس في المجلس الا من هو مثله بطالة ولهوا فيبتسم « ثم ينطلق من جلسته ويقول : صباحا صالحا لارديا ولا فاضحا . وينظر الى احد الحاضرين ثم يقبل على صاحب المجلس ويقول: يا سيدنا ! من هذا ؟ ما اسمه امتعني الله بفقده؟ فيقول – مثلا – : هذا رجل فاضل أديب يعرف بأبي بشر . فيقول : عبس وتولى ، لا إله الا الله. ثقيل كنيته أبو الهوى ! شماري اسمه شمّامة ! مكريّة اسمها ملكة ... وهذا الكتاب في يده يقراه كأنه يزداد بصيرة ! لا ، بل يريد يتميز من الجماعة بالادب بأني أنا أنا ! وذا الاخر من هو كأنه صورة على باب حمام ؟ فيقال : هذا فلان الكاتب . فيقول :

كاتب يصفع بالنعل قفا كلّ اديب

---

(٢٤) في الحكاية : يرى وهو تصحيف .

(٢٥) الحكاية : ٥ .

لا والله ، بل كاتب خربة بوابة .

فيقال : هذا متصل بصاحب الديوان ، وهو انسان خطير .

فيقول : وايش عليّ من هذا ! بعرة بعير في المدّ الكبير ! ما بقي بعد النبي والصحابة من على وجهه مهابة ... »(٢٦) .

وهكذا يأخذ ابو القاسم البغدادي بالتعرف على كل من في المجلس ، فيهزأ بهم واحدا واحدا، على هذه الطريقة ، بما فيهم صاحب الدار .

ويتم تعرفه بهم ، فينتقل ـ في حديثه ـ إمعانا في الهزء الى مفاضلة بين مدينته بغداد ، ومدينتهم أصفهان ، فلا يدع شيئا في المدينتين الا جعله سببا في المفاضلة بينهما ، حتى اذا انتهى الى تفضيل بغداد ، طالب اهل المجلس باحضار النرد ، ورقعة الشطرنج . فيلعب بالشطرنج معلقا لدى نقله كل بيدق هازئا بمن يلاعبه مرة، وبمن يعينه عليه مرة اخرى . ويستغرق مشهد اللعب بالشطرنج سبع صفحات ، ليبدأ مشهد

---

(٢٦) الحكاية : ٦ـ٧ .

اخر يفتتحه ابو القاسم بأن « يقبل على الجماعة فيقول :

صائمون اليوم نحن ؟

فيجيء غلام ويقول : تفضل .

فيقوم ، ويقول :

(جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا) . وتحضر المائدة فيطمئن عليها ... ويتأملها ساعة ثم يلتفت الى من يليه ويقول بحيث يسمع صاحب الدار :

ذا والله شيء مليح ، ذا والله مروءة عظيمة ... »(٢٧) .

حتى اذا اكل وشبع مستمرئا الطعام ، عاد الى حديث المفاضلة بين بغداد واصفهان ، وكأن المائدة تذكره بذلك ، منتهيا الى تفضيل أصفهان هذه المرة ، على بغداد يدفعه الى ذلك طيب المائدة .

واذ ينتهي هذا المشهد ،يبدأ المشهد الاخير في حكاية ابي القاسم البغدادي وهو مشهد الشرب والغناء ، فيبلغ به ابو القاسم قمة نفاقه

---

(٢٧) الحكاية : ٩٩ .

اذ « يقبل على من يليـه مـن اليمين فيفاوضه ، ويتسمع من أحاديثه ويستهش لها ويقول :

يا سيدنا ، ذا والله ليس كلام البشر ، انما هو سحر يولـّه القلوب والاسماع ... فيقول[28] الذي على يساره :

في اي شيء انتم ؟

فيغمز له بعينه ، ويقبل عليه ، ويقول :

يا سيدنا ، انا في محنة صلعاء ، بلا طاقـة شعر ، في كلامٍ أثقل من الجنـدل ، وامرّ مـن الحنظل ... »[29] .

ويبلغ ابو القاسم فيه أيضا قمة عربدتـه ، وهو يعابث هذا الغلام ، ويجمّش تلك المغنيـة، ويهزأ من ذلك الطنبوري ، حتى اذا سكر ، ولـم يبق من مجـونه شيء مسـتور ، ولا مـن خُلقـه مـا ينخدع به أحد ، نام . فاذا أفاق من نومتـه السكرى صار يخاطب الكاتب الشهيد من ملائكة الله سبحانه : « اكتب : بسم الله الرحمن الرحيم، يقول أبو القاسم علي بن محمد التميمي البغدادي

---

(28) في الحكاية : فيقول للذي ... وهو تصحيف لا يستقيم به المعنى .

(29) الحكاية : 113 .

(كذا) اشهد ان لا إله الا الله ، وحده لا شريك له ، وان محمداً عبده ورسوله ، ربنا آمنا بما انزلت الاية : .... (الم ، تنزيل الكتاب لاريب فيه من رب العالمين) يهمس فيها . ويجهر منها بقوله تعالى : (تتجافى جنوبهم) الاية . فيتبسم من الجماعة واحد فيقول :

ويحك ! اكل هذا الطرب بعد قتل الحسين الذبيح عليه وعلى آبائه الطاهرين السلام . وينشد الابيات على المنسوق في اول الرسالة ، والناموس الموصوف فيها . ثم يقوم ويلبس الطيلسان على هياته الاولى ، ويقول : السلام عليكم »(٣٠) .

واذ يختتم المؤلف حكايته باعادة بدايةالمشهد الاول فيها ، بدا وكأنه يريد أن يؤكد العقدة ـ اذا جازت تسميتها كذلك ـ في الحكاية . والعقدةفيها هي اخلاق ابي القاسم ونفاقه المشوب بالادلال على الاخرين ، وبالهزء بهم ، والسخرية منهم .

ولنا ان نلاحظ على الحكاية بمجملها ان الصفحات الاولى منها قد تكفلت بكشف اخلاق بطلها ، بحيث لم يبق هناك عقدة ينتظر القاريء

---

(٣٠) نفسه : ١٢٥-١٢٦ وتمام الاية : (تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون ربهم خوفا وطمعا ومما رزقناهم ينفقون) .

ان تحل بل انه ربما لا يتنبه الى هـذه العقدة ، فيظل يتوقع ـ لـدى القراءة لاولى ـ ان يثير المؤلف عقدة تشده الى متابعة الحكاية ، ولكـن انتظاره يكون على غير طائل ، فقد مرت به العقدة، غير مثيرة ، وهو مشغول بابي القاسم : هـذا النمط الغريب من الناس المبالغ في اخلاقه .

واذ يدرك القارىء في ختام الحكاية انّ ما قصد اليه المؤلف ان يكون عقدة هو ازدواج شـخصية ابي القاسم ، ويدرك كذلك انه اكتشف هـذا الازدواج منذ الصفحات الاولى ، يعرف ، حينئذ، ان اغلب الحكاية المبتدىء بانتهاء تعرف البطـل على الجلاس ، لا يضيف الى شخصية البطل شيئا، وان كان يعمق ، في بعض الاحيان ، الانطباع عن خبثه ونفاقه وازدواج شخصيته ، كما هي الحال في مفاضلته بين بغداد واصفهان قبـل المـائدة وبعدها .

وعليه ، تبقى الحكاية مبالغـا في تطويلهـا، بحيث بدت في طائفة من الصفحات مملّة ، ولكن كان يخفف من إملالهـا ـ في صفحـات أخرى ـ ما يعتمده البطل من كوميديا لفظية تعتمد المفارقة حينا ، والتندر بالمقدسات حينا اخر . ويمكننـا ان نستشهد على ذلك بقوله ، وقد حضرت المائدة، لمن امتنع عن اكل الجدي : « ويحـك ، قـد

ارضعتك أم هذا الجدي حتى تحامى عليه هذه الحمية ، ونطحتنا فصرنا من المنتقمين ؟ ويحك، ما هذا التحرج ؟ ليس هو كبش ابراهيم ، أو بقرة بنى اسرائيل ، أو حوت يونس ، أو عجل السامري حتى تحرمه على نفسك ..... »(٣١) .
ولعل مثل هذه الكوميديا هي التي تدفع القارىء الى مواصلة القراءة .

ومما يحمد للمؤلف انه ترك ابا القاسم يكشف عن نفسه من خلال حواره مع الاخرين، ومن خلال تصرفاته معهم ، وان كان هذا الحوار طويلا يعتمد الترادف اللفظي ، والسجع في التطويل ، بحيث يغيب ـ من خلاله ـ التناقض في الشخصية لولا لمحات ذكية كان التناقض فيها واضحا مثل موقفه وهو يتحدث مع من يليه من اليمين ، ثم مع من يليه من اليسار ، فقد كان يذم كل واحد منهما امام الاخر دون ان يعلم أحدهما بما يفعل ، ومثل موقفه في ختام الحكاية، فقد استيقظ من نومة سكرى وهو يتلو قوله تعالى : « تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون ربهم خوفا وطمعا ومما رزقناهم ينفقون » ، فقد كانت حاله قبل ان ينام ، وفي نومه ، على النقيض مما يتلوه تماما . وعلى اية حال فان ذلك مما لم يتدخل فيه المؤلف ، وانما اكتشفناه من خلال

أبي القاسم نفسه ، الا ّ اللهم ما كان من حديث المؤلف عنه في مقدمة الحكاية وهو يصفه .

ولولا أن المؤلف قد عرّفنا ببطله ، وهو يصفه في مقدمة الحكاية ، لكنا آخذناه بأنه ، وهو يريد السخرية به ، لم يجعلنا نضحك به ، بقدر ما جعلنا نضحك لتعليقاته الظريفة . ففيما عدا بداية الحكاية وختامها اللتين بدا فيهما ابو القاسم منقلبا من النسك الى المجون ، وبالعكس ، انقلابا يضحكنا منه ، كان ابو القاسم شخصية ظريفة يمكن أن تسحر القارىء فتأخذه بعيدا عن ادانتها لولا لمحات هناك وهنا . ونحسب أن بناء مثل هذه الشخصية بكل ما توحيه للقارىء كان مما قصد اليه المؤلف في المقدمة ، والا ّ فان ختام الحكاية بمثل بدايتها مما يوحي بأن هناك دورة جديدة سيبدأها البطل في مجلس اخر ، ولا يتهيأ له أن يتم تلك الدورة بدون المواصفات التي بنى بها المؤلف شخصيته .

ويؤخذ على المؤلف كثرة ما أورده من الشعر على لسان البطل بحيث بدا انشاد هذا الشعر – في أحيان – وكأنه غاية في ذاته ، فلم يتحرج المؤلف ان يضيف الى ما يستشهد به ابو القاسم من شعر ابياتا اخرى في المعنى نفسه او فيما يقرب منه . وكثيرا ما سبقت هذه الابيات المضافة

بعبارة : « آخر » مما يقطع على القارىء تواصله مع الحكاية ، ومع بطلها ابي القاسم . وبمعزل عن هذا فان الشعر الذي ينشده ابو القاسم كان يبلغ ـ في احيان ـ القصيدة الطويلة ، دون ان يضيف هذا الشعر شيئا .

وليس لنا بعد هذا ان ناخذ على المؤلف اهتمامه بابي القاسم دون سواه من الشخصيات بحيث كان يذكرهم عرضا دون تقديم ، او يخلقهم خلقا مفاجئا اذا اقتضت الحاجة ، لان المؤلف يريد ان يحاكي ابا القاسم دون سواه ، فهو لايهتم بما سواه ومن سواه الا بمقدار ما ينفعه ذلك في الكشف عن اخلاقه ، ونفاقه . اي ان الشخصيات الاخرى في الحكاية ثانوية . وبهذا نستطيع ان نفسر قول المؤلف احيانا :« فيقال له مثلا ، أو فيوضع امامه مثلا » وما الى ذلك.

ويعنّ لنا ان نسأل : هل تولى احد تمثيل هذه الحكاية في عصرها او بعده ؟ وهل قصد المؤلف الى كتابتها وهو يطمع بتمثيلها ؟ فنقول : لم يبلغ علمنا ان احدا قام بتمثيل هذه الحكاية، وان كانت تعطينا صورة عن التمثيل في العصر العباسي قريبة منه ـ في الاقل ـ ان لم تكن مطابقة. على انه ربما كان في قصد المؤلف ان يتولى المحاكون اداءها حين قال : « فمن نشط لسماعها ... »

والا لكان قال : « لقراءتها » ، وليس مهما بعـدئذ ان يتولاها محاك واحد يقصها على الناس بأصوات مختلفة تفرق بين شخصية واخرى .

وبعد ، فرغم كل مآخذنا على « حكاية ابي القاسم البغدادي » فان اهميتها تأتي من كونهـا اول نص مكتوب نعرفه في الحكـاية . وإذا بدا ان هذا النص من الضعف الفني بحيث لا ينبغي لاحد ان يجرؤ على القول : انه اقترب من ان يكـون مسرحية او كاد ، فان ذلك ــ في راينا ــ امـر طبيعي ، فقد كتبت هذه الحكاية في عصر كـان اضطهاد الكنيسة فيه للمسرح الاغريقي وتـراثه المسرحي ما يزال قائما ، فلم يتهيأ للعرب ،والحال تلك ــ ان يطلعوا على شيء اسمه مسـرحية ، فيقتربوا منه في محاكاته . ومعنى هذا ان هـذه المحاولة كانت ــ فيما نعلم ــ البـداية في تراث العرب « المسرحي » . ولقد كان من المقدر لهـذه البداية ان تتطور لو كان واصل مسيرتها مـؤلف اخر ، ولكن ذلك ــ في حدود علمنا ــ لم يكـن. وفي رحم الغيب ما لا نعلم ، وفي خزائن العالم مـن التراث العربي ما لا نعرف .

الخاتمة

ها نحن نوفي على ختام البحث ، وقد خرجنا من أمر الحكاية بما لم نكن نظنه في البدء ، لم نتشبث بما ليس من الحكاية في شيء الا بمقدار ما يتشبث الغربيون في تاريخ الفن عندهم ،ولم نحمّل نصا ــ كما نرجو ــ اكثر مما يحتمل ، فكان لدينا رغم كل ذلك شيء يجب ان نوليه اهتماما ونحن نؤرخ لمسرحنا الحديث ، وينبغي ان نعنى به وجها من وجوه الحضارة العربية الاسلامية ، ويلزم ان نتدارسه سبيلا من سبل تأصيل الفن المسرحي عندنا .

واذا كنا لم نستطع الافادة في الفصول الثلاثة الاولى من « حكاية ابي القاسم البغدادي» في تقرير بعض الامور ، فذلك أمر قد تعمدناه ، لاننا ما نزال ننتظر من يدلي برأي مخالف لما نذهب اليه في أمرها ، فلم نكن نريد ــ والحال تلك ــ ان نبني على أساس ربما كنا ننفرد في تقدير قوته، وتقويم احتماله ، رغم اطمئنانا اليه .

وتعمدنا ايضا ان لا نقف ، وكان بودنا ان نقف ، عند المصطلحات الفنية التي كانت تمر في فصول « الحكاية » فنحددها ، لان مصادرنا لم تكن تسعف بذلك . على انه من الطريف ان نكون

وجدنا لمصطلح « الاخراج » بمعناه المسرحي اليوم جذرا ، ولتسمية المحاكاة بـ « الفن » جذرا اخر في مخاطبة المعتضد بالله لابن المغازلي : « ..هات ما عندك وخذ في فنك ... » و « للدور » في قول عبادة المخنث : « ان لي ... ادوارا وانزالا اسرّ بها ... » جذرا ثالثا .

واذا كنا وقفنا في الحكاية عند القرن الرابع، فان في مصادرنا اشارات غير قليلة تدل على استمرارها بعده ، فقد صار للحكاية في القرن الخامس « آلات » لاندري ماهي على وجه اليقين وان كنا نرجح ان تكون السماجة قد تنازلت عن « آلاتها » اليها ، وصار للمحاكين رسوم على التجار ينبغي عليهم ان يؤدوها اليهم في المناسبات.

ولم تنقطع الحكاية ــ فيما يبدو ــ عبر القرون ، فقد حذقها نفر كانوا يؤدونها ــ في عصرنا هذا ــ بشكل وبآخر بعيدة عن المسرح الاوربي . ولقد كنت ادركت شيئا مما كان يؤدّى في المناسبات الدينية ، والمناسبات الخاصة ، في النجف ، واستطيع ان اميز ، الان ، بين لونين من المحاكاة احدهما : اقرب الى تراثنافي الحكاية، يقوم على التنادر في محاكاة الاخرين من الشخصيات المشهورة لدى الجمهور كمحاكاة « اهل السواد » المجاورين للنجف ، او محاكاة الخادم مع سيّده .

وكان يقوم بهذا اللون رجلان احدهما اسكافي اسمه « صادق القندرجي » توفي ـ كما اتذكر ـ عام ١٩٦٥ ، وثانيهما قهواتي اسمه « حسن الترجمان » وهو ما يزال حيا في أرذل العمر ولقد كان حسن الترجمان يؤدي دور السيد مع صادق بدور الخادم دائما ، وهما يؤديان حوارا يحفظانه ، ارجو ان اسجله يوما ما ، والا فقد كان «صادق» يحاكي من يشاء وحده .

وثاني هذين اللونين مما تدخلت فيه السينما المصرية بوجه خاص ، ولا أقول المسرح ، فهو يعنى بالقصة ، وأن كانت ضعيفة مهلهلة ، ويكثر من الشخوص ، ويهتم بالديكور ... وكان يؤدي هذا اللون محاكون فطريون قد تعرفوا على شيء من الوان التمثيل في دور السينما ببغداد .

ولم يكن اللون الاول طارئا ، ولا هو مما اختص جيلنا بمشاهدته ، فلقد سألت عنه بعض الشيوخ في النجف فذكروا لي اسماء ممن كانوا يقومون بالمحاكاة في المناسبات منهم (حسين الترياكي) و (عبدالامير الترجمان) وسواهما ، وهم يثنون ، بوجه خاص ، على مقدرة (حسين قسام) في (لعبة الهزل) التي يقصدون بها

المحاكاة ، اذ ما تزال تلك التسمية مرادفةللمحاكاة في النجف .

ولقد انقطع اللونـــان معا بظهور التلفـــاز وشيوعه في البيوت ، الا قليلا مما هو أقـــرب الى النمط الاول .

المصادر والمراجع

- الاثار الباقية عن القرون الخالية ـ ابو الريحان محمد بن أحمد البيروني (٤٤١هـ) ط لايبزك ١٩٢٣ .
- آثار البلاد واخبار العباد ـ زكرياء بن محمد ابن محمود القزويني (٦٨٢هـ) ط دار صادر، دار بيروت ، بيروت ١٩٦٠ .
- اخبار مكة المشرفة ـ ابو الوليد محمد ابن عبدالله الازرقي (٢٤٤هـ) اوفسيت مكتبة خياط ، بيروت ، ١٩٦٤ .
- الاسلام والمسرح ـ محمد عزيزة ، ترجمة: د. رفيق الصبان ، ط دار الهلال ، مصر ، ١٩٧١ .
- اشعار اولا الخلفاء ـ ابو بكر محمد بن يحيى الصولي (٣٣٥هـ) تحـ : هيورث دن ، مط الصاوي ، القاهرة ، ١٩٣٤ .
- الاصنام ـ ابو المنذر هشام بن محمد ابن السائب الكلبي (ت ٢٠٤هـ) تحـ : احمد زكي باشا ، المط الاميرية ، القاهرة ، ١٩١٤.
- الاغاني ـ ابو الفرج الاصبهاني (٣٥٦هـ؟) ، ط دار الكتب ، القاهرة .

- الالفاظ الفارسية المعربة ـ ادي شير ، ط المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٠٨ .
- الامتاع والمؤانسة ـ ابو حيـــان التوحيدي (ت ٤١٤هـ) تحـ : احمد امين واحمد الزين، اوفسيت دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت.
- بلوغ الارب في معرفة احوال العرب ـ محمود شكري الالوسي ، شرح محمد بهجة الاثري ، ط ٣ ، دار الكتاب العربي ، مصر (تاريـــخ الط الاولى ١٣١٤هـ) .
- البيان والتبيين ـ ابو عثمـــان الجـــاحظ (٢٥٥هـ) ، تحـ : عبدالسـلام محمد هارون، ط٣ ، مط دار التأليف ، مصر ، ١٩٦٨ .
- تاريخ الادب العربي ـ كارل‌بروكلمان ،ترجمة عبدالحليم النجار ، ط دار المعارف ، القاهرة ١٩٦١ .
- تاريخ الرسل والملوك ـ محمد بن جريـــر الطبري (٣١٠هـ) ، اوفسيت عن ط ليـدن، ١٨٨١ . وط دار المعارف بمصر ، تحقيـــق محمد ابو الفضل ابراهيم .
- جمع الجواهر في الملح والنوادر ـ ابراهيـم ابن علي الحصري (٤٥٣هـ) تحـ : محمدعلي البجاوي ، مط الحلبي ، القاهرة ١٩٥٣ .

- حديقة الافراح ـ أحمد بن محمد الانصاري اليمني الشرواني ـ القرن الثالث عشر ـ ط مصر ١٢٨٢هـ .
- حكاية ابي القاسم البغـــدادي ـ محمد ابن احمد أبو المطهر الازدي (؟) ، نشر آدم متز، اوفسيت مكتبة المثنى عن ط هايـدلبرج ، ١٩٠٢ .
- الخطط المقريزية ـ تقي‌الدين ابو العبـــاس احمد بن علي المقريزي (٨٤٥هـ) ، ط ١ ، بولاق ، ١٢٧٠ .
- دائرة المعارف الاسلامية ـ جملة من المؤلفين.
- دمية القصر وعصرة أهل العصر ـ ابو الحسن الباخرزي (٤٦٧هـ) ، تحـ : د . ســـامي مكي العاني ، مط المعارف ، بغداد ، ١٩٧١.
- الديارات ـ علي‌بن محمد المعروف بالشابشتي (٣٣٨هـ) ، تحـ : كوركيس عواد ، ط ٢ ، مط المعارف ، بغداد ، ١٩٦٦ .
- ديوان حســـان بن ثابت (٥٠هـ) ـ ط دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١ .
- الذخائر والتحف ـ القاضي الرشيد بن الزبير (القرن الخامس) تحـ :د . محمد حميدالله، مط حكومة الكويت ، الكويت ، ١٩٥٩ .

- الرسالة المصرية ـ امية بن عبدالعزيز الاندلسي (٥٢٨هـ) ، تحـ : عبدالسلام محمد هارون (ضمن نوادر المخطوطات ١) مط لجنة التأليف ، مصر ، ١٩٥١ .
- الروض الانف في شرح السيرة النبوية لابن هشام ـ عبدالرحمن السهيلي (٥٨١هـ) ، تحـ : عبدالرحمن الوكيل ، مصر ، ١٩٧٠ .
- سيرة احمد بن طولون ـ ابو محمد عبدالله ابن محمد المديني البلوي (القرن الرابع الهجري) ، تحـ : محمد كرد علي : مط الترقي ، دمشق ، ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩ .
- شرى الرقيق وتقليب العبيد ـ ابو الحسن المختار بن الحسن ... المعروف بابن بطلان (ت حوالي ٤٥٥هـ) ، تحـ : عبدالسلام محمد هارون (ضمن نوادر المخطوطات ٤)، مط لجنة التأليف ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
- شرح ديوان جرير ـ محمد إسماعيل عبدالله الصاوي ، مط الصاوي ، القاهرة ، ١٣٥٣هـ .
- الشعر في الكوفة منذ أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث ـ محمد حسين الاعرجي ، على الالة الكاتبة ، بغداد ، نيسان ١٩٧٣ .

- طبقات الشعراء ـ عبدالله بن المعتز (٢٩٦هـ) تح : عبدالستار أحمد فراج ، ط دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٦ .
- العرب والمسرح ـ د . احمد شمس الدين الحجاجي ، المكتبة الثقافية ، مط الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- الفهرست ـ محمد بن اسحاق النديم (القرن الرابع) ، المط الرحمانية ، مصر ، ١٣٤٨هـ .
- قصص الانبياء ـ عبدالوهاب النجار ، ط٣ ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، د. ت .
- الكامل في التاريخ ـ ابو الحسن علي ابن محمد ... ابن الاثير (٦٣٠هـ) صححه : الشيخ عبدالوهاب النجار ، المط المنيرية ، القاهرة ، ١٣٥٧هـ .
- كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، ترجمة ابو بشر مَتّى بن يونس القنائي (٣٢٨هـ)، حققه مع ترجمة حديثة د . شكري محمد عياد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٦٧ .
- لسان العرب ـ ابن منظور المصري ، ط بولاق .

- المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية ـ الدكتور مصطفى جواد ، ط ٢ ، مط العاني ، بغداد ، ١٩٦٥ .
- المحاسن والمساوىء ـ ابراهيم بن محمد البيهقي (٤٥٨هـ) ، تصحيح محمد بدرالدين النعساني ، ط السعادة ، مصر ، ١٩٠٦ .
- مروج الذهب ـ علي بن الحسين المسعودي (٣٤٦هـ) ، تح :محمد محيي الدين عبدالحميد ط٣ مط السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٨ .
- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ـ د . جواد علي ، ط دار المعلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٠ .
- مقاتل الطالبيين ـ ابو الفرج الاصفهاني (٣٥٦؟) تح : السيد احمد صقر ، مط عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٤٩ .
- المكافأة ـ ابو جعفر احمد بن يوسف الكاتب (٣٣٤هـ) ، تصحيح أحمد امين وعلي الجارم ، المط الاميرية ، القاهرة ، ١٩٤١ .
- نقائض جرير والفرزدق ـ ابو عبيدة معمر ابن المثنى (٢٠٩هـ) مط بريل ، ليدن ١٩٠٥ .
- نور القبس المختصر من المقتبس ـ اختصره يوسف بن احمد اليغموري (٦٧٣هـ) تح :

رودلف زلهايم ، المانيا ، فيسبادن ،.١٩٦٤.

- الوزراء ـ ابو الحسن الهلال بن المحسن الصابي (٤٤٨هـ) تحـ : عبدالستار أحمد فراج ، ط عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، ١٩٥٨ .
- يتيمة الدهر ـ ابو منصور عبدالملك الثعالبي (٤٢٩هـ) ، نشر محمد اسماعيل الصاوي، د.م ، د.ت .

المجلات :

مجلة آفاق عربية ـ بغداد

مجلة الجامعة المستنصرية ـ بغداد

العرفان ـ صيدا

مجلة كلية الآداب ـ بغداد

الفهرست

صدر من الموسوعة الصغيرة

١ ـ العرب والحضارة الاوربية
د . فيصل السامر

٢ ـ فلسفة الفيزياء
د . محمد عبداللطيف مطلب

٣ ـ الحقيقة الاشتراكية لحزب البعث العربي الاشتراكي
عزيز السيد جاسم

٤ ـ قضايا المسرح المعاصر
سامي خشبة

٥ ـ الصناعات البتروكيمياوية ومستقبل النفط العربي
د . محمد ازهر السماك

٦ ـ الثورة والديمقراطية
صباح سلمان

٧ ـ دانتي ومصادره العربية والاسلامية
عبدالمطلب صالح

٨ ـ الطب عند العرب
د . عبداللطيف البدري

٩ ـ انغولا .. الثورة وابعادها الافريقية
حلمي شعراوي

١٠ـ معالجات تخطيطية لظاهرة التحول الحضري
د . حيدر كمونة

١١ـ مصادر الطاقة
د . سلمان رشيد سلمان

١٢ـ التراث العربي كمصــدر في نظرية المعرفة والابــداع في الشعر العربي الحديث
طراد الكبيسي

١٣ـ التقدم العلمي والتكنولوجي ومضامينه الاجتماعية
د . نــوري جعفر

١٤ـ الثقافة والتنظيمات الشعبية
عبدالغني عبدالغفور

١٥ـ العوامل المحفزة لنمو الدخل القومي
د . كاظم حبيب

١٦ـ فن كتابة الاقصوصة
ترجمة : كاظم سعدالدين

١٧ـ الاعلام والاعلام المضاد
صاحب حسين

١٨ـ استثمار المواد الكيمياوية والعضوية الملوثة للبيئة
د . طارق شكر محمود

١٩ـ مساهمة العرب في دراسة اللغات السامية
د . هاشم الطعان

٢٠ـ الانسان اخر المعلومات العلمية عنه .
ترجمة واعداد : كاميران قرەداغي

٢١ـ كتابة الشعر في المدارس
ترجمة : ياسين طه حافظ

٢٢- من عصر البخار الى عصر الليزر

د . اسامة نعمان

٢٣- الاتصال والتغير الثقافي

هادي نعمان الهيتي

٢٤- المدخل الى الفكر الفلسفي عند العرب

د . جعفر آل ياسين

٢٥- الصهيونية ليست حركة قومية

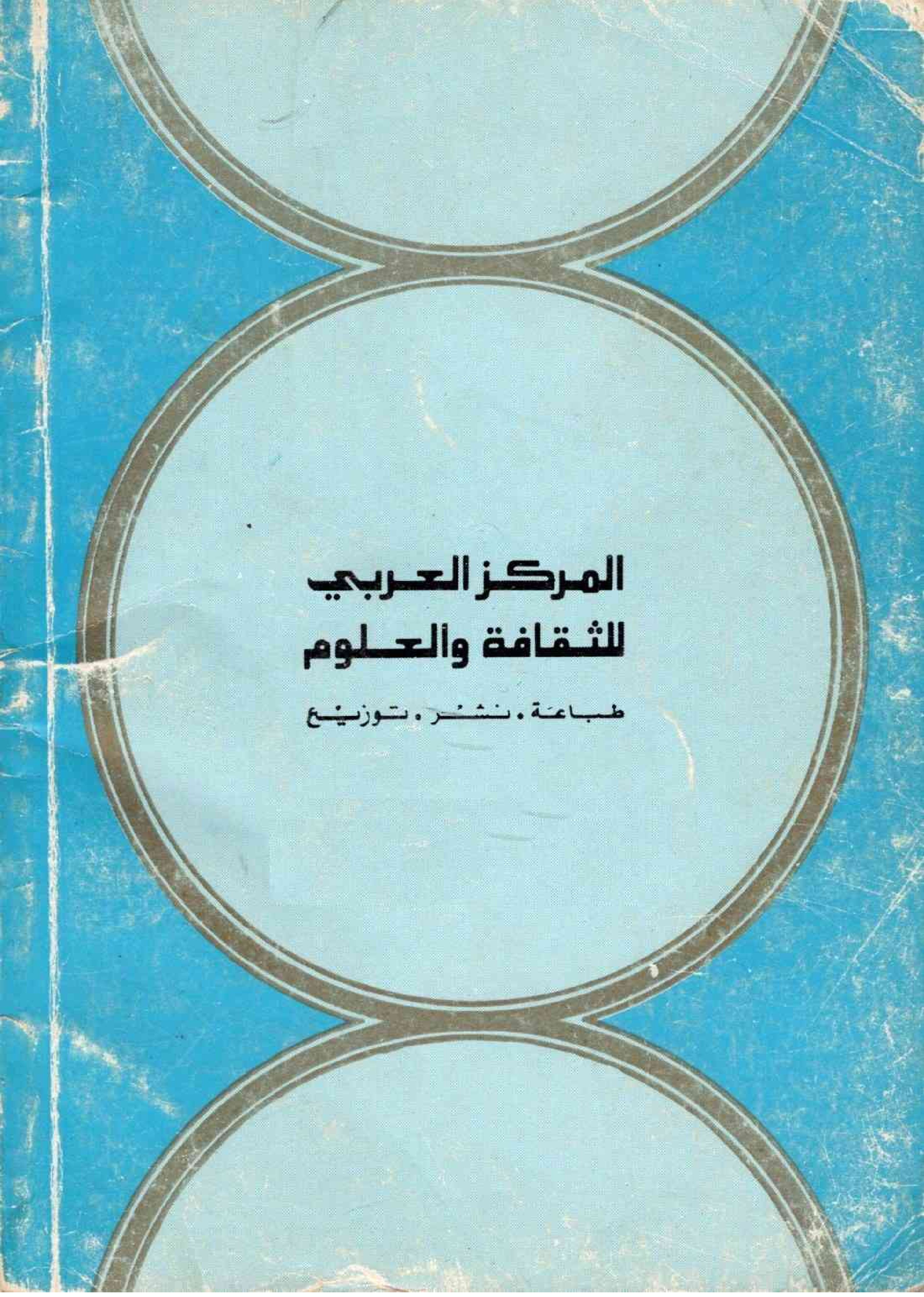
بديعة امين

٢٦- الدفاع المدني الشعبي

صالح مهدي عماش

٢٧ - النسبية من نيوتن الى آنشتاين

د . طالب الخفاجي


المركز العربي
للثقافة والعلوم
طباعة . نشر . توزيع